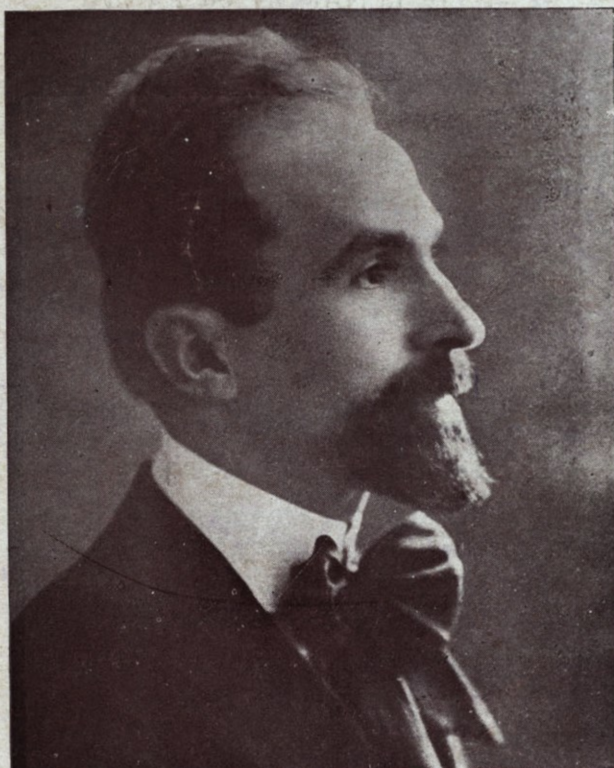
ANUL LXXVI N-RELE 7-8 IULIE - AUG. 1943

CONVORBIRI LITERARE

DIRECTOR: I. E. TOROUŢIU



D. NANU



TIPOGRAFIA „BUCOVINA" I. E. TOROUŢIU, BUCUREŞTI



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ ÎNTEMEIATĂ DE „JUNIMEA" LA 1 MARTIE 1867

INSCRISĂ LA TRIBUNALUL ILFOV, DOSAR 647/938

ORDONANTA PREZIDENTIALA N-RUL 2708 DIN 20 FEBR. 1939.

APARE LUNAR ÎN 80 PAGINI

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA

BUCUREŞTI III, STR. ARGENTINA, 39

TELEFON 2-10-43

ABONAMENTUL PE AN:

PARTICULARI	500 LEI
ŞCOLI PRIMARE	500 LEI
ŞCOLI SECUNDARE	500 LEI
LIBRĂRII	750 „
OFICIALE	1500 „
STRĂINĂTATE	2000 „

ABONAMENTELE SE ACHITĂ LA INCEPUTUL ANULUI

NUMĂRUL: PREŢUL INDICAT PE COPERTĂ

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZĂ

CONVORBIRI LITERARE

ANUL LXXVI N-RELE 7-8 IULIE-AUGUST 1943

DIRECTOR: I. E. TOROUȚIU

MEMBRI IN REDACȚIE:
ALEXANDRU IONESCU
TEODOR AL. MUNTEANU
ȘTEFAN CUCIUREANU





„BUCOVINA" I. E. TOROUȚIU, BUCUREȘTI





CUPRINSUL

G. Ursu . . . . Poetul D. Nanu
Emil Giurgiuca . . . . Nunta vânturilor
Teodor Al. Munteanu . . . . Foşnet
D. Iov . . . . Molda
Ion Miclea . . . . O nouă orientare în ştiinţa modernă
Radu Pătrăşcanu . . . . Cântecul nimicniciei
Mircea Possa . . . . Brumar
Mihai Eminescu . . . . Scrisoarea III (Epistola III) Trad. de **Raffaele Amici**
Mihai Eminescu . . . . . . Călin (Das Märchen vom Luftgeist) Trad. de **Viktor Orendi-Hommenau**
W. v. Goethe . . . Egmont (II). Trad. de **Laura M. Dragomirescu**
Rainer Maria Rilke . . . . . . Unchiaşii (Trad. de **Iulia Murnu)**
Paul Valéry . . . . . . Dănţuitoarele (Trad. de **Zoe Georgescu**
Florin Niculescu . . . . Paul Valéry (I—II)
Gh. Haşeganu . . . . O mie şi una de nopţi (Fragment în versuri)
E. Micu . . . . Serenada (Op. 2)
I. E. Torouţiu . . . . George Tofan

CRONICA LITERARĂ

Ştefan Cuciureanu, Petre Stati: Antologie latină (Poeţii lirici).

CRONICA REVISTELOR

„Studii Italiene" **(Ştefan Cuciureanu).** — „Revista Istorică Română" **(Aurel Iordănescu).** — „Rassegna Culturale della Romania" — „La Rinascita" — „Il Libro Italiano nel Mondo" — „Sophia" — „L'Europa Orientale" — „Italica" **(Nicolae Predescu).**

BIBLIOGRAFIE

P O E T U L   D.   N A N U

În anii 1902—1904 poetul D. Nanu a funcționat ca profesor suplinitor de limba franceză la liceul „Codreanu" din Bârlad [1]. Nanu nu era un începător. Cu o colaborare stăruitoare la „Convorbiri literare" cu începere dela 1895 și prin publicarea volumului de poezii „Nocturne", la Câmpulung Muscel în 1900, era îndestul de cunoscut, încât gazetele bârlădene cu preocupări literare să salute „cu deosebită plăcere" transferarea lui Nanu, pe data de 1 Septembrie 1902, dela Bacău la Bârlad [2]. Cum era firesc la un om cu cultura și sufletul adânc, Nanu a fost unul dintre acei puțini dascăli care rămân în amintirea elevilor. Scriitorul I. Gr. Oprișan evocă tocmai epoca aceasta când era elevul lui Nanu la Bârlad: „Pe atunci avea aceeași privire gravă care sfredelește depărtările și cearcă să răzbată adâncurile vieții. *Nu am avut alt profesor care să-mi fi inspirat mai multă seriozitate...* Venise atunci din străinătate, unde se adăpase la izvoarele artei. Tot ce avea Belgia, Franța și Elveția mai vrednic de iubit în literatură l-a atras... Cu deosebire l-au atras pe el teatrele creștine și predicele... Numai așa îmi lămuresc, scrie I. Gr. Oprișan, ascendentul moral pe care-l avea tânărul profesor de acum douăzeci de ani. Un prieten, pe care îl aud întotdeauna vorbind cu evlavie de profesorul D. Nanu, *îmi spune despre efectul profund înrâuritor asupra vieții lui din ceasul acela, când Nanu a putut însenina atmosfera sufletească a unei clase, tulburate de vorbele profesorului de naturale, că teoria creației și minunile lui Hristos sunt cele mai mari înșelătorii ale lumii. — Toate minunile lui Hristos sunt reale, a spus el cu puterea omului luminat de adevărurile revelate și sufletele școlarilor s'au schimbat ca prin farmec*" [3].

Un alt elev al său, Tr. M. Vasilescu îl descrie în aceeași lumină: „L-am avut profesor pe când eram în liceu, și nu voiu uita niciodată prestanța cu care-și ținea cursurile, maniera cu care se purta față de elevi. Un exemplar de lux, prin bunătatea, răbdarea, înțelepciunea și dragostea sa față de toți, *căci încă de atunci era un credincios și mireazma creștină se desprindea din toate gesturile, vorbele și faptele lui*" [4].

[1] Anuarul liceului Codreanu pe anul 1923—24, întocmit de Cezar Ursu, directorul lic.

[2] Vocea Tutovei, 18 August 1902.

[3] Graiul Nostru, rev. lit. Bârlad, 1926 pag. 173 și urm.

[4] O lacrimă pe un mormânt proaspăt în Ortodoxia, 1943, Anul XI, Nr. 25.

O activitate deosebită de îndrumător a desfăşurat profesorul Nanu la societatea ştiinţifică şi literară „Stroe Belloescu" a elevilor liceului bârlădean, fondată prin 1899 de prof. Ariton Iacobeanu. „Actualmente D-l D. Nanu, profesor la acest liceu conduce cu mult interes societatea Stroe Belloescu". „Sâmbătă 18 Sept. 1904 s'a făcut alegerea biroului sub onorata preşedinţie a D-lui profesor Dimitrie Nanu", iată ecouri ale presei timpului [5]. Dacă în 1904, Nanu prezida societatea literară a elevilor săi, încă din prima toamnă a apostolatului său bârlădean, el a fost prezenţă vie. Astfel în ziarul „Paloda" [6] citim că „şedinţa dela 20 Oct. 1902 a fost cea mai de seamă dintre şedinţele de până acum, pentrucă D-l Nanu, prof. la liceul local, a ţinut o conferinţă despre Educaţia Voinţii, foarte bine tratată, tonul familiar făcând-o foarte atrăgătoare". Conferinţa aceasta a fost publicată în ziarul „Paloda", într'un ciclu de foiletoane dela 31 Oct. până la 28 Noembrie 1902. Senzul creştin al acestei conferinţe, apare clar în concluzie: „Ideea că trebue să te vindeci, prepară vindecarea. Credinţa ta te-a mântuit: Hristos cel dintâiu a enunţat principiul psihoterapiei. Vindecările obţinute înaintea moaştelor sfinte, nu sunt decât efectul încrederei şi imaginaţiei".

Pe lângă consolarea mistică, Nanu a mai avut la Bârlad şi alte mângâieri. De exemplu, muzica. Bârladul avea pe-atunci două societăţi muzicale Filarmonica şi Armonia, conduse de maeştrii O. Hinke şi Eugen Bulbuc. Poetul Nanu era văzut adesea în salonul familiei avocatului T. Istrati, un mare amator de muzică şi literatură. Aici în salonul Istrati, scrie cronicarul bârlădean [7], „Nanu, înconjurat de câteva din elevele sale, ţine joia şedinţele suplimentare ale societăţii dramatice I. Manolescu, înfiinţată de curând. După ce s'a isprăvit şedinţa, D-l Nanu declamă cu artă „Noaptea din Belgrad" sau cu vocea mângâioasă citeşte Cântecul Suratei şi alte poezii, al căror autor e însuşi poetul. Suntem sub impresia versurilor din Cântecul Suratei".

Îndrăgostitul de muzică şi teatru, făcea prin urmare şcoală de declamaţie într'un oraş de provincie, amănunt interesant pentru trecutul cultural al Bârladului.

La Bârlad leagă D. Nanu unele din prieteniile literare cele mai durabile şi mai fecunde ale vieţii sale. Din 1902 se găsea în Bârlad Emil Gârleanu, sublocotenent în Regimentul 12 Cantemir, mutat disciplinar dela Iaşi. Era firesc ca cei doi tineri scriitori în plină formaţie să-şi cunoască scrisul şi să se caute. Nanu avea 29 de ani [8], făcuse liceul la Bucureşti, începuse medicina vterinară [9], era licenţiat în drept din 1900, se specializase în literatura franceză la Bruxelles, debutase încă de prin 1891 la „Lumea ilustrată", trecând pela „Convorbiri literare" şi „Literatură şi artă română", cu

[5] Virgil Gabrielescu, în Vocea Tutovei din 26 Sept. 1904.
[6] Paloda, 24 Oct. 1902 Nr. 43.
[7] Artă şi Artişti de Vietor, Vocea Tutovei din 14 Dec. 1903.
[8] Născut la 26 Oct. 1873 la Câmpulung.
[9] In această calitate a făcut o apreciată comunicare în 1894 Academiei de Stiinţe din Paris: Note relative aux mouvements de quelques animaux quand il sont precipités d'un lieu élevé".

un volum de versuri originale [10] şi altul de traducere [11], Emil Gârleanu, mai tânăr, numai de 24 ani, era sublocotenent din 1899 la Regimentul 13 Inf. din Iaşi şi debutase la „Arhiva" lui A. D. Xenopol şi la ziarul Evenimentul.

Singuratec şi timid, D. Nanu, la început, n'a putut fi găsit uşor de Emil Gârleanu, mai dornic de societate. Disperat, Gârleanu îi scrie lui Tutoveanu, care se afla pe-atunci ca institutor la Fălticeni, la 12 Oct. 1902: „Scrie-mi şi tu mai des, căci mor de urît în Bârladul ista, cu Nanu nu m'am întâlnit, e invizibil după cât se pare, şi desigur puţin comunicativ". In altă scrisoare, din 26 Octombrie 1902, aceeaşi durere: „Ce face Cobuz în Fălticeni? (Sadoveanu, n. n.). Tu îl ai pe el, dar eu? Nanu parcă trăieşte în turnul de fildeş, e neatingibil, nu l-am văzut, nu aud vorbindu-se de el, e o enigmă în sfârşit vieţuirea lui în vechea republică Bârladul" [12].

Dar hazardul minunat făcuse ca Nanu şi Gârleanu să se întâlnească şi împreună cu G. Tutoveanu, transferat în 1903 dela Fălticeni la Bârlad şi cu Corneliu Moldovanu şi A. Mândru, cei doi poeţi bârlădeni mai tineri, să se închege tovărăşia literară unică dela revista „Făt-Frumos" [13].

Deosebit de interesante sunt evocările lui D. Nanu ale acelor vremi fericite: din ele se desprinde şi atmosfera sufletească a începutului de veac literar, întunecată încă de pesimismul lui Eminescu, ameninţată de Baudelaire, „un astru şi mai posomorît, atmosferă care se va însenina tocmai prin „Sămănătorul" şi „Făt-Frumos": „S'a zis că e necesar să ai iluzii. Aşa eram câţiva prieteni adunaţi prin forţa împrejurărilor într'un oraş de provincie, la începutul carierii noastre. Hazardul are câteodată potriviri inteligent voite şi te face să crezi că îi porunceşte destinul să înlesnească anumite apropieri. Acei câţiva eram: Mândru, Gârleanu, Corneliu Moldovanu, G. Tutoveanu şi subscriitorul acestor rânduri... Dar dintre toţi, Tutoveanu şi Gârleanu aduceau mai mult soare şi senin în scrierile lor. Asupra celorlalţi se mai scuturau încă, intermitente şi apăsătoare, ultimile note elegiace din marele imn înălţat Nirvanei de Luceafărul stins înainte de vreme. Dispăruse, dar mantia lui de raze întunecate încă mai spânzura în aer nu ştiu ce reflex de doliu romantic. Dar pe când se stingeau încet-încet, ca un grandios apus de soare, acordurile elegiace ale romantismului german introdus la noi de Eminescu, iată că tânăra noastră literatură (care trebuia să fie un strigăt al bărbăţiei şi dragostei de vieaţă) era ameninţată de un astru mult mai mohorît: Baudelaire. De astă dată nu cercurile afiliate „Convorbirilor literare" aduceau influenţa lui şi a lui Poë, ci revistele de stânga literară, ca „Viaţa literară" şi altele împământeneau la noi poezia baudelairiană. Nota aceasta de-

[10] Nocturne, poezii 1900.

[11] Pentru sceptru, cu G. Orleanu, trad. din Fr. Coppée, 1898. Incă teza Adopţiunea, Buc. 1900.

[12] Scrisul Nostru, rev. lit. Bârlad 1929, Nr. 5, Mai.

[13] In afară de profesor, în epoca bârlădeană D. Nanu a fost inspector comunal. In Paloda din 23 Sept. 1904 se publică discursul ţinut de fostul inspector comunal la inaugurarea infirmeriei şi băii populare din Bereşti, jud. Covurlui.

primantă a lui Baudelaire, care încă multă vreme a persistat în poezia multora cu parfumul ei mortuar, până la Bacovia, era încă mai dezolantă pentru o tânără literatură începătoare" [14]. 30 de ani mai târziu, poetul Nanu cu luciditatea maturității depline, își dă seama de rostul transformator, al revistei „Făt-Frumos", de înseninare, de întoarcere a literaturii către robustețea neamului. Descătușarea din lanțurile eminescianismului morbid și-ale imitațiilor străine, s'a produs în primul rând în literatura celor care ridicau noul steag, a lui Nanu, de pildă, cum se va vedea la locul său.

Solidaritatea grupului se invederează și din aceste rânduri ale lui Corneliu Moldovanu, la moartea lui D. Nanu [15]: „Acum patru decenii, ca tânăr student, am cunoscut în Bârladul copilăriei mele, pe cei doi prieteni nedespărțiți: pe poetul Dimitrie Nanu și pe nuvelistul Emil Gârleanu, talente literare în plină strălucire, mândria și gloria pitorescului oraș de provincie. Ne-am legat tustrei cu o prietenie trainică, neclătinată, depășind cadrul activității lterare și contopindu-se cu viața noastră de fiecare ceas".

Erau săraci tustrei D. Nanu, Gârleanu, Moldovanu: „Lipsa de fonduri nu le îngăduia entuziaștilor intelectuali dela Bârlad, nici să-și repare tocurile la vreme. Intr'o după amiază, pe când străbăteau gangul unei clopotnițe, au tresărit de sonoritatea ecoului. Cei trei prieteni întorc capul, cercetează și nu înțeleg. După câteva clipe se dumiresc: era sunetul mersului lor, al cărui sgomot îl uitaseră. Aveau tustrei tocuri noi" [16].

Iată portretul lui D. Nanu la Bârlad, făcut de prietenul său Corneliu Moldovanu: „Mă întorc cu gândul înapoi, în Bârladul de acum patru decenii și-l văd pe poetul Nanu: o apariție întotdeauna interesantă. Potrivit ca statură, cu mers sfios, cu gesturi discrete, se strecura ca o fantomă pe ulițele orașului tăcut, mereu șovăitor și nesigur în orientare. Impovărat întotdeauna de un teanc de cărți și reviste, pe care le uita în cofetăria sau librăria unde făcea un scurt popas, nu era niciodată exact la întâlnire, iar o vizită fixată pentru cutare zi și cutare ceas, era împlinită cu seninătate abia peste o săptămână sau două. Figura îi era stranie, privirea și zâmbetul mefistofelic din cauza sprâncenelor arcuite și îmbinate, precum și a bărbii negre și dese care-i încadra gura senzuală" [17].

Presa vremii e plină de informații asupra manifestărilor solidare ale scriitorilor din grupul „Făt-Frumos". Astfel după moartea nuvelistului bârlădean Ioan D. Manolache-Holda în București la 13 Ianuarie 1904, — G. Tutoveanu, D. Nanu și E. Gârleanu, au lansat liste de subscripție pentru ajutorarea soției și celor trei copii ai nefericitului scriitor. Deasemeni, A. Vojen ține în aula liceului Codreanu conferința „Martirii artei" în folosul familiei lui Manolache, în organizarea căreia s'a remarcat bunăvoința D-rei Marilena Voinescu, a lui Em. Gârleanu, D. Nanu, G. Tutoveanu, A. Mândru și

[14] Dintr'un articol inedit al lui D. Nanu, destinat unui volum omagial închinat poetului G. Tutoveanu la 60 de ani, în 1932, ce n'a mai apărut.

[15] Aspecte vesele din viața unui poet nefericit: D. Nanu, în Vremea 9 Mai 1943.

[16] Corneliu Moldovanu despre Emil Gârleanu, în Flacăra 1914, pag. 327.

[17] Acelaș, în Vremea, despre D. Nanu, nr. citat.

N. Lupu Costache [18]. Marilena Voinescu e viitoarea soție a lui Emil Gârleanu. Cunoștința dintre ei o face într'o cofetărie poetul Mitică Nanu, așa cum îl numeau prietenii intimi: ne-o spune însăși soția lui Gârleanu, într'o impresionantă spovedanie [19]. N. Lupu Costache era un tânăr cu preocupări de folclor, afiliat grupului. „Vocea Tutovei" anunță că în Februarie 1903 vor apărea numerele 2 și 3 din revista „Reînvierea", marea publicație naționalistă, a cărei direcție a fost luată de un comitet compus din G. Tutoveanu, D. Nanu, E. Gârleanu, A. Vojen, Bogdan Ionescu, (fratele poetului Tutoveanu). Din altă notiță reiese că G. Tutoveanu, D. Nanu și E. Gârleanu, comitetul de redacție al revistei „Făt-Frumos" au înaintat o cerere către Casa Obștei în dorința de a li se permite să scoată o copie după un hrisov prin care Ștefan cel Mare cerea întărirea proprietății asupra locurilor de pășune din jurul orașului. Copia se va publica în numărul festiv al revistei Făt-Frumos ce va serba 400 de ani dela moartea lui Ștefan Vodă [20]. Am dat câteva manifestări care arată solidaritatea grupului, care se va afirma clară nu numai la Bârlad, ci și la București, cum se va revedea.

Activitatea publicistică, literară și gazetărească, dela Bârlad, a lui D. Nanu, este deosebit de bogată. Incă dela 20 Octombrie 1902, „Vocea Tutovei", ziarul bârlădean, anunță colaborarea „talentatului poet D. Nanu, prof. la liceul Codreanu din localitate". Iată un fragment *Irina,* din drama „Un caz de conștiință" scena I, actul al II-lea:

De zeci de ori aceeași problemă-mi pun, pe oră,
Iubirea mea-i iubire de-amantă ori de soră?
Mi-e frică să nu-mi fie iubirea vai! mai castă
Decât aș vrea-o însă-mi. Să-i fiu ori nu nevastă?
Aș vrea să pot și astăzi iubi ca'ntâia oară
Cu dragostea ce'n flacări te arde, te omoară.

Pentru modul de-o perfectă onestitate cum înțelegea să polemizeze poetul D. Nanu, cităm polemica dintre Nanu și Tutoveanu. Nanu la „Paloda", Tutoveanu la „Vocea Tutovei": așa începuse lupta. Motivele încăerării literare dintre cei doi poeți dela Bârlad, nu interesează. Incepuse Nanu în „Paloda" din 19 Februarie 1904, Tutoveanu îi răspunse prin „Vocea Tutovei" la 7 Martie 1904 prin articolul „Unui purtător de steag". In „Legalitatea", altă foiță bârlădeană, din 29 Febr. 1904, Nanu susținea că Tutoveanu ar fi trimis scrisori de admirație poetei Riria pe care oricând le poate publica. Tutoveanu invită pe Nanu să fie cavaler să publice măcar una din aceste scrisori. Prin „Legalitatea" din prima Duminică a lunei Martie 1904, poetul Nanu declară că nu poate publica vreo scrisoare fiindcă „a fost indus în eroare". „Declarația aceasta a D-lui Nanu îi face o deosebită cinste", „scrie Tutoveanu, deplin satisfăcut la 14 Martie 1904, în „Vocea Tutovei". „Declar că am iertat cu desăvârșire cuvintele jignitoare pe care D-l Nanu

18 Vocea Tutovei, 22 Febr. 1903.
19 Universul literar, 10 Noembrie 1938, o convorbire cu Radu Sterescu.
20 Vocea Tutovei, 13 Iunie 1904.

le-a scris, cu orice intenţii în contra-mi", considerând propriile răspunsuri dacă au fost ofensatoare ca pornind din aprinderea inerentă polemicei [21]. Cazul acesta pune în frumoasă lumină caracterul leal al omului D. Nanu.

Gazetarul Nanu venea cu o concepţie de-o puritate cristalină. Era firesc pentru un om cu-o viziune etică a vieţii şi lumii, gazetăria să aibă o misiune sfântă de moralizare, de curăţire a moravurilor. Gazetarul, după D. Nanu, este semănătorul idealurilor bune de dreptate şi înfrăţire, persecutorul viţiilor. Două condiţii trebue să satisfacă: abnegaţia personală şi dezinteresarea apostolatului. Mai mult: concepţia lui D. Nanu despre gazetărie lua o coloratură religioasă: „Clipele solemne ale gazetarului când îşi aruncă verbul în mulţime trebue să fie ca clipele de întărire ale rugăciunii pentru drept-credinciosul: minute de reculegere, de înălţare, de întărire" [22]. Desprindem din activitatea de gazetar a lui D. Nanu la Bârlad, câteva rânduri din articolul „Jos Masca": „Când vezi oamenii cu evoluţia sufletească neisprăvită, e o datorie de creştin, de iubire pentru aceşti nenorociţi, să le smulgi depe faţă vălul ipocriziei barbare, să-i aşezi faţa 'n faţa conştiinţii lor adormite, să vadă ce bine le-ar sta fără mască; să vadă cât de degradator lucru e pentru omul unei ţări în care şi podurile, şi caldarâmurile, şi felinarele depe stradă au început să se civilizeze, el să rămână tot cu viclenia orientală a popoarelor mult timp stâlcite de genunchiul asupritorului" [23].

Dar D. Nanu nu putea rămâne un simplu colaborator la gazetele locale, politice, dar cu rubrici literare. Incă din Septembrie 1903, se proiectează de către Tutoveanu, Nanu şi Gârleanu înfiinţarea unei reviste literare proprii. La început, se hotărîse ca să se scoată în tipografia Caţafani, un *Almanah al Palodei*. La insistenţele celorlalţi, Tutoveanu a cedat ca revista să se numească *Paloda literară!* Ivindu-se neînţelegeri, a rămas ca revista să fie condusă numai de poetul D. Nanu.

Paloda literară, prima revistă curat literară a Bârladului, a apărut în decursul unui an, dela 20 Ianuarie până la 20 Decembrie 1904, respectiv 12 numere. In prima perioadă, dela Nr. 1 la 6, revista a fost îngrijită de poetul Nanu, care i-a dat pecetea personalităţii sale. In a doua jumătate a anului, fiind scoasă de Corneliu Moldovanu, revista a căpătat alt colorit. Format la şcoala Convorbirilor literare, elev credincios al lui Titu Maiorescu, D. Nanu a dat revistei un caracter convorbirist şi maiorescian pe de oparte, iar pe de alta a afirmat cu putere necesitatea oraşelor de provincie de-a trăi dintr'o vieaţă spirituală proprie. Programul literar al revistei este mărturisit cu limpezime. Iată punctele de program: a) Sunt o serie de idei mânuitoare în tezaurul intelectual internaţional, pe care revista le va împământeni, fie prin bune traduceri, fie prin

21 *N. Iorga*, în Sămănătorul din 14 Martie 1904: „La Bârlad, s'a încheiat, în sfârşit, lupta dintre cei doi poeţi ce locuiesc acolo: d. Nanu şi d. Tutoveanu... Două săbii pot să nu încapă într'o teacă, doi poeţi pot lucra însă foarte bine într'un colţ de provincie săracă".

22 Paloda literară, Anul I, Nr. 1, 20 Ianuarie 1904.

23 Paloda, ziar politic, 12 Febr. 1903.

rezumate inteligente, din operile de căpetenie ale prinţilor cugetării omeneşti. Aceste traduceri şi articolele originale vor privi unele educaţia personală a individului, altele *„vor constitui aplicarea normelor generale de judecată stabilite de sănătoasa direcţie a Junimii, în chestiunile de literatură propriu zisă"*. „Mai bine o traducere bună, decât o originală mediocră, o cere clar D. Nanu. Simbolismul este respins, deoarece nu reprezintă un organism viu. Se vor publica lucruri care au desăvârşita maturitate a talentului, dar şi acelea care „conţin un grăunte din aurul care dă calda strălucire a vieţii chiar în mijlocul nisipului cu care se află încă amestecat".

Programul literar al revistei caracteriza crezul de-atunci al lui D. Nanu. Abia întors din străinătate, poetul venise cu-o seamă de idei pe care le socotea salvatoare pentru noi; format la şcoala convorbiristă principiul artei pentru artă îl punea ca punct principal de program; preocupat de traduceri, (traducerea dramei „Pour la couronne" de François Copée, în versuri, fusese reprezentată în Bârlad la 30 Oct. 1903 de trupa Leonescu) şi închingat de exigenţele artei pure, prefera o traducere reuşită unei originale mediocre. Numai în ultimul punct de program, D. Nanu se încadra în atmosfera morală a începutului de veac, preconizând publicarea documentelor şi folclorului, „izvorul artei noastre viitoare, o parte din vibrarea caldă a sufletului ţărănimii, cunoaşterea cât mai de aproape a fiinţei „noastre" [24].

„Intâiul Cuvânt din primul număr al Palodei literare, scris cu deosebită grijă de D. Nanu, arată necesitatea din care a izvorît revista. Publicul începe să ceară dela acei în care şi-a pus încrederea, un echivalent al unor legitime dorinţe: „o revistă în care să-şi vadă închegate reveriile şi momentele de reculegere sufletească, în locul vieţii artistice care nu se poate trăi ca într'o capitală, închiriind staluri la operă, la teatru, la Ateneu sau contemplând pinacotecele sau muzeele de artă". D. Nanu a răspuns la apelul adresat, *fiindcă a observat în Bârlad un fel de patriotism al cetăţii, un dor, o solidaritate, o mândrie care aminteşte instinctul de civilizaţie al vechilor burguri geloase de-a avea şi-a trăi dintr'o vieaţă proprie intelectuală, fără a închide însă hotarele vechi dela centru.* Dragostea de propăşire porneşte astfel dela elemente către centru. Revista tinde să aprindă o scânteie de idealism în cercul său, să formeze un public cititor omogen care să răspundă la apel la operele folositoare venite dela centru. D. Nanu se adresează, la început, la bârlădeni. Are de scop de a scoate la lumină talentele care în localitate mocnesc în umbră ca un foc liniştit din care va ieşi poate mâne o văpaie luminoasă şi trainică. In sinteză, aspiraţiile revistei se reduc la: *„cultura de aproape a patriei mici, — provincia"* [25].

Cum era firesc, o asemenea revistă literară scoasă sub auspicii doctrinare junimiste a fost primită cu răceală de „Sămănătorul", care inaugurase un nou curent. Sub titlul „O foaie literară

[24] Paloda lit., Bârlad 1904, Nr. 3. „O nouă îndrumare literară" de D. Nanu.
[25] Paloda literară, An. I, Nr. 1, 20 Ian. 1904.

de provincie Paloda literară", N. Iorga scrie prin Sămănătorul[26]: „La Bârlad, ca anexă la o gazetă politică, Paloda, a început să apară o foaie literară: Paloda literară, pe care o conduce poetul D. Nanu, care a dat frumoase bucăţi mai ales Convorbirilor literare. Declaraţiile D-lui Nanu sunt bine scrise şi adevărat însufleţite de intenţii bune. E vorba adică de a se încerca la Bârlad o mişcare literară de provincie, care ar folosi mişcării literare generale a neamului nostru. Ca ilustraţie se dau câteva bucăţi în proză şi versuri care sunt în cea mai mare parte slabe". N. Iorga crede că o revistă de provincie ar putea îndeplini o misiune productivă, adunând datine, poezii populare şi documente „Cu aceasta şi cu ce pot da doi, trei oameni de talent se poate face un lucru şi interesant şi folositor".

Că rezerva lui Iorga se datoreşte crezului Palodei literare, deosebit de cel nou al Sămănătorului, se vede din notiţa conducătorului mişcării sămănătoriste: „Nr. 2 din Paloda literară nu îndreptăţeşte speranţele deşteptate de cel dintâi. *D. Nanu dă de toate şi pentru toate gusturile.* Ni se dau alături cu ditirambi la adresa unor oameni fără talent, servind direcţii perverse, până şi poezii franceze, de pseudonime"[27].

Deşi se recunoaşte de către Semănătorul[28] „o frumoasă traducere liberă din Alfred de Musset „Lucia" de d. D. Nanu", Ion Scurtu se ridică împotriva literaturii de traducere din Paloda literară[29]. D. Nanu, care va evolua la Făt-Frumos către izvoarele de inspiraţie naţională, apăra la Paloda literară un punct de vedere scump năzuinţelor sale, întrucât traducerile în versuri vor rămâne o preocupare permanentă a întregii sale cariere, care va face din el unul din traducătorii noştri cei mai de seamă. Publicarea de traduceri era justificată şi de faptul că D. Nanu nu putea avea la dispoziţie oricând poeţi originali de talent.

Incă dela 18 Dec. 1903, se anunţa prin Paloda politică: „Paloda literară nu va exclude pe nimeni dela colaborare, va publica lucrările oricui, numai cu o singură condiţie: să fie frumoase", principiul estetic maiorescian, fiind stabilit din capul locului, înainte de apariţie.

Din literatura lui D. Nanu, publicată în Paloda literară, reţinem din poezia de inspiraţie religioasă Pentru Christ[30]:

Ah, din sbuciumul de veacuri
Ce-a cules rodind ideea?
O cucută în Athena
Şi o cruce în Iudeea!

şi amintirile din copilărie „Mama Gigi"[31]. Ghemuit în fundul unei trăsuri de Braşov, trasă de boi voinici, pornea spre Berevoeşti, la

[26] Sămănătorul, 1 Febr. 1904, Nr. 5.
[27] Sămănătorul, 14 Martie 1904.
[28] Din 30 Mai 1904.
[29] Sămănătorul 20 Iunie 1904, despre Paloda literară, Nr. 5, 1904.
[30] Paloda lit., 1904, Nr. 3.
[31] Paloda lit., Nr. 7, 28 Iulie 1904.

Mama Mare, Mama Gigi. Evocă sosirea strugurilor și a butoaielor dela vie, claca porumbului, focul lui Sumedru, vechiu obiceiu păstrat la Câmpulung de a aprinde focul pe strade în ajunul Sfântului Dumitru, plecarea de-acasă, cu priminelele pe două luni în lădița de Brașov, în trăsura cu coviltir de piele, cu perdele la ferești, în mirosul de fân așternut între perinile de puf, în sunetul clopotelor, în pasul rar al boilor.

De ce n'a reușit Paloda literară să înmănuncheze toate forțele scriitoricești ale Bârladului? Unii cercetători, cum e Gh. Vrabie o pune pe seama „spiritului critic excesiv și mai mult a temperamentului rece, distant" al poetului Nanu [32]. Nu știu pe ce se reazimă Vrabie în caracterizarea de mai sus, întrucât Tutoveanu rămâne departe de Paloda literară nu din cauza spiritului critic excesiv a lui Nanu, ci a generozității acestuia în alegerea materialului de publicat: „Am aflat mai în urmă că revista se publică sub îngrijirea lui D. Nanu. Dacă Paloda literară va rămânea până 'n sfârșit sub direcția acestui prieten și dacă dânsul va avea destulă energie să nu publice manuscrisele îndoelnice, a căror imprimare nu va întârzia, se înțelege că voiu lucra cu tot dinadinsul pentru succesul acestei publicațiuni" [33].

D. Nanu nu era, deasemeni, un temperament rece și distant. Încălzit de flacăra mistică, îndrăgostit de muzică și poezie, Nanu se dăruia prieteniei cu tot devotamentul unui suflet statornic și adânc. Prietenia cu Gârleanu și ceilalți „feți frumoși dela Bârlad", purtată dealungul vieții cu egală pasiune, nu poate fi rezultatul unui temperament distant și rigid. Că n'a avut putința să strângă în jurul lui pe scriitorii bârlădeni, se datorește și lipsei lui de ambiții, dar și visătorului veșnic distrat, detașat de poruncile realității, care nu putea satisface singur tot ceeace o bună organizare de revistă pretindea dela el.

Asupra rolului său în mișcarea dela „Făt-Frumos", Gh. Vrabie îl nedreptățește pe D. Nanu, susținând că „revista „Făt-Frumos" n'a apărut dintru început în tovărășia lui D. Nanu, mai cu seamă că el conducea și o altă publicație" [34].

De fapt, Dimitrie Nanu, cum reiese dintr'un proces verbal publicat de însuși Gh. Vrabie [35], la 8 Februarie 1904, prin urmare după ce abia apăruse Paloda literară, cedase conducerea revistei sale unui comitet compus din Emil Gârleanu, G. Tutoveanu, D. Nanu, N. Lupu Kostache, împărțindu-se atribuțiunile revistei, el rezervându-și critica literară și recensiunile. Paloda literară, *astfel organizată*, n'a apărut, în locul ei a luat ființă o revistă mai voinică „Făt-Frumos".

D. Nanu a fost alături de Emil Gârleanu și G. Tutoveanu, care aveau o întâietate incontestabilă în conducerea revistei, *dela început*. O spune Tutoveanu [36]: „După nesfârșite preumblări și discuții, cu Emil Gârleanu și Dimitrie Nanu, pe sub bolțile prinse de fior

[32] Gh. Vrabie, Paloda literară, în Curentul, din 27 Octombrie 1936.
[33] Vocea Tutovei 1 Febr. 1904.
[34] Gh. Vrabie, Bârladul Cultural, Buc. 1938, pag. 192.
[35] Făt-Frumos, Buc. 1938, pag. 62.
[36] Scrisul Nostru, Bârlad, Nr. 6—7, 1929.

ale grădinii publice, într'o primăvară timpurie, am hotărît să 'ntemeiem o revistă literară și 'n elanul nostru nestăpânit, am și botezat-o Făt-Frumos". Chiar în primul număr al revistei dela 15 Martie 1904, D. Nanu are două bucăți în versuri „Sunt mângâierile durerii" și „Teamă". O notiță din Vocea Tutovei dela 13 Iunie 1904, precizează comitetul revistei: „D-nii G. Tutoveanu, D. Nanu și E. Gârleanu, *comitetul de redacției al revistei Făt-Frumos*, au înaintat o cerere etc.". Aceeași Vocea Tutovei la 27 Iunie 1904 scrie: „Făt-Frumos Nr. 7—8, o revistă bine condusă, apare în localitate sub direcția unui comitet compus din D-nii D. Nanu, G. Tutoveanu și E. Gârleanu". O revistă contemporană de seamă ca „Literatură și artă română" din 25 Martie 1904, scrie: „Făt-Frumos, revistă literară, a apărut de curând în Bârlad, sub conducerea unor nume cunoscute nouă ca d-nii Tutoveanu și Nanu". Convorbirismul lui D. Nanu nu putea fi un motiv de izolare, întrucât evoluția sa spre semănătorismul vremii se făcea tot mai clară, chiar în decursul anului 1904.

După retragerea lui Tutoveanu dela conducerea lui Făt-Frumos, alături de Gârleanu care exercita conducerea efectivă era, în primul rând, D. Nanu. La 26 Oct. 1904 Sublocot. Emil Gârleanu și D. Nanu, se adresează lui N. Iorga [37], în numele grupului dela Făt-Frumos:

„Mult stimate Domnule Iorga,

Toți acei dela „Făt-Frumos", încrezători în sfatul și îndemnul D-voastră, cu adânc respect vă rugăm a ne face cinstea, să ne dați un articol pentru revista care-și datorește viața cuvântului D-voastră atât de ascultat de către tot ce e românesc".

Primind articolul „Curentul Nou", D. Nanu și Em. Gârleanu îi mulțumesc lui N. Iorga, cu toată recunoștința [38].

De formație convorbiristă în prima-i tinerețã, eliberându-și tot mai mult muzicalitatea și concepția din stăpânirea eminescianismului, care-l robise multă vreme, se 'ndreaptă la „Făt-Frumos" spre orizonturi proprii. Aici publică câteva poezii de evocare a trecutului nostru, într'un ciclu „Pânze din trecut" care în volumul său de sinteză [39] a intrat în subîmpărțirea „Patria". Despre una din acestea, cea mai bună, „Pribegia lui Petre Rareș" din Făt-Frumos, 1904 Nr. 13, Ion Scurtu scrie [40]: „Remarcăm mai departe, cu toată mulțumirea, o poezie foarte frumoasă, cea mai frumoasă poate, a domnului D. Nanu „Pribegia lui Rareș", care face parte dintr'un ciclu de subiecte luate din cronicarii noștri. Este o culme atinsă aici de poet și *o nouă și fericită îndrumare a talentului D-sale*

[37] I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, vol. VII, Sămănătorul, pag. 372.

[38] „Curentul Nou" în Făt-Frumos, 1904—1905, Nr. 15, pag. 225—7. Și Torouțiu, op. cit., pag. 373 și 431. In *Paloda* din 25 Noembrie 1904, D. Nanu publică o scrisoare către Gârleanu, de retragere *temporară*, pentru a se devota întemeierii unei cariere definitiv câștigată.

[39] Poezii 1902—1934, București 1934.

[40] Sămănătorul, 17 Oct. 1904.

către izvoarele regeneratoare ale istoriei naționale și ale simțirii românești eterne". Interesantă notă prin aceea că se afirmă de un critic literar contemporan, îndrumarea nouă spre semănătorism la „Făt-Frumos" a convorbiristului Nanu. Lovinescu, deasemeni, scrie despre această poemă eroică a lui Nanu că „a turnat-o într'un metal mai rezistent[41], recunoscând că în această fază „apare în d. Nanu o vână semănătoristă cu o trăsătură sigură și viguroasă"[42]. Cităm din această frumoasă poemă, (de acelaș gen și cu totul remarcabilă e „Tismana", Sămănătorul, Anul III, 1905), partea dela sfârșit pentru a arăta cu câtă virtuozitate sobră și puritate de limbă e descrisă „Pribegia lui Vodă Rareș", după ce clevetirile vicleanului Mihu, care-a asmuțat boierii, au izbutit să-l facă mazilit de poartă[43]:

Toiag de corn avea în loc de schiptru,
Viteazul domn, înfrântul de obidă!
Prelung bătu în poartă să-i deschidă,
Și iaca vine paznicul Dumitru:
— „La ceasul ăsta-al al sfintei Dimineți?
Cine ești tu? Ce vrei de-mi tulburi somnul?
— „Deschide, moș Dumitre... sunt drumeți"...
Și ușa se deschise... iar moșneagul
Căzu 'n genunchi, scăpându-i jos toiagul
Și sărută pe mâni rănite, Domnul!

O poezie caracteristică pentru această etapă de evoluție a poetului nostru este „Știi tu ce este viața?", „Făt-Frumos" 1904, Nr. 5, unde poetul apare cu totul descătușat de întunecimile pesimismului și unde răsare și nota mistică proprie:

Știi tu ce este viața? nu, nu știi
Căci nu ți-ar mai părea anii pustii
A! viața e un cântec de izbândă...
...Știi tu ce este viața? E lucirea
Ce-o smulge caldul soare 'n răsărirea
Din negrele adâncuri de ocean;
Biruitorul înger al blândeții
Strivind sub pașii gingași pe Satan...
E cel dintâi fior al dimineții.

O altă poezie mai deosebită, din „Făt-Frumos", Nr. 12, 1904, e „Sunt file 'n cartea sufletului meu":

Sunt file 'n cartea sufletului tău
Pe care tu nicicând nu le-ai întors:
Pecetluite par de-un geniu rău!

[41] E. Lovinescu, Istoria lit. contemp. Evoluția poeziei lirice pag. 141. Poezia istorică a lui Nanu, e mai izbutită decât cea rurală, deși poetul, a scris, contrar afirmației lui Lovinescu, și asemenea poezie.

[42] E. Lovinescu, Ist. lit. contemp., volumul sintetic, Buc., pag. 109.

[43] D. Nanu, Poezii, Buc. 1934, pag. 187—188.

Şi poate-acolo-i viaţa-adevărată,
Acolo-i fericirea ne'ncercată,
Ce din fuiorul zânelor s'a tors!

Atitudinea dela Făt-Frumos, crezul literar de-acolo a luminat mai departe cariera literară a lui D. Nanu. In 1934, în prefaţa grea de gândire a poeziilor sale [44], Nanu se arată apologet călduros al poeziei clasice şi tradiţionale şi refractar adânc al înnoirilor extremiste: „Mi se pare, scrie poetul, rău pusă teza: în fenomenul estetic al poeziei nu intră niciodată elementul etnic şi etic, ca elemente esenţiale, *câte şi trele îmbinate intră desigur în actul creerii, elementul etnic dând atmosfera specificului, iar cel etic puritatea încântării, izvor atât de impersonal şi deci atât de necesar elementului estetic*".

Intre prietenii lui Nanu şi Gârleanu dela Bârlad era Nicu Giurescu, profesor suplinitor de română şi franceză la liceul Codreanu, — deci coleg cu Nanu, — între Sept. 1902—Dec. 1904. In memoriile sale, Lovinescu îl înfăţişează pe Giurescu ca pe un om inteligent şi boem din rasa oamenilor lipiţi de scriitori, expresie tangibilă a cititorului. Se pare că Giurescu era criticul grupului dela „Făt-Frumos", stimulându-i pe prietenii săi către depăşirea scrisului lor.

In corespondenţa lui D. Nanu către Emil Gârleanu, apare adesea. La 22 Iunie 1905 Nanu scrie cu humor: „Don Giurică tot în papuci... citea Sămănătorul. Era tare decepţionat de literatura ta şi a mea din Sămănătorul. Zicea că n'avem talent decât când suntem împreună! Trimite-i Fătul să-l mai încălzim şi să-şi corecteze astfel dictonul: că n'avem talent decât la Făt-Frumos".

La 11 Noembrie 1905, într'un P. S., Nanu îl încurajează pe amicul său: „Scrie înainte, nu te uita în gura lui Giurescu, că ţii prea mult la „faits divers". Acele „faits-divers" sânt unicele mărgăritare ale unui suflet, nu numai pentru literatura noastră, dar pentru oricare literatură" [45].

Tovărăşia literară dintre Nanu, Gârleanu, Corneliu Moldovanu, Mândru, născută la Bârlad sub auspicii aşa de fericite a continuat şi la Bucureşti, întâiu la „Convorbiri critice". Mihail Dragomirescu o declară limpede: „Sâmburele Şcoalei Nouă îl formară întemeietorii revistei bârlădene Făt-Frumos: Gârleanu, D. Nanu, Corneliu Moldovanu, A. Mândru, Dragoslav" [46]. Alături de ceilalţi feţi frumoşi, Dragomirescu îl aşează şi pe Dragoslav, care dacă n'a fost întemeietor al revistei cum crede criticul, a debutat totuşi ca scriitor în proză la Făt-Frumos cu bucăţile „Fata popei" şi „Volintirii", aşa cum am arătat în Cuget-Clar, din 7 Martie 1940 în articolul „Ion Dragoslav şi Bârladul".

După Mihail Dragomirescu, Nanu avea „o anume autori-

[44] D. Nanu, Poezii, Buc. 1934, pag. 15, 16, 30.

[45] Gh. Vrabie, anexa din corespondenţa lui Em. Gârleanu, la *Făt-Frumos*, Buc., 1938, pag. 65.

[46] M. Dragomirescu, Dela misticism la raţionalism, Buc. 1925, pag. 358; la pag. 364: „pela sfârşitul lui Octombrie 1906, Gârleanu şi Nanu începură să îndemne ca să întemeem împreună un organ literar".

tate"[47] asupra celorlalţi feţi frumoşi, cari „au venit din capul locului la „Convorbiri critice" ca adevăraţi membri fondatori şi au susţinut-o cu toată vigoarea".

Incă dinainte de fondarea „Convorbirilor Critice", Emil Gârleanu cu D. Nanu şi ceilalţi feţi frumoşi, abia descălecaţi în Bucureşti caută să continuie cu publicarea lui „Făt-Frumos", scriindu-i în acest sens lui Tutoveanu la 22 Septembrie 1906.

Gândul stăruitor de-a scoate pe „Făt-Frumos", nerealizat imediat, îl înfăptuiesc la 1 Martie 1909, când scot primul număr al anului III. Dar revista n'a mai putut apare decât în trei numere. O altă publicaţie, cu „feţi frumoşi" la conducere, a fost Falanga, din care au apărut 18 numere, dela 10 Ianuarie 1909 până la 1 Mai 1910. Mai mult. Solidaritatea grupului „Făt-Frumos" se menţine mai departe, mai ales între Dimitrie Nanu şi Emil Gârleanu. Lucrul se luminează pe baza corespondenţei D. Nanu—Simion Mehedinţi, publicată de D-l I. E. Torouţiu în Studii şi documente literare, vol. XI. Emil Gârleanu şi D. Nanu ar fi fost bineveniţi şi la „Convorbiri literare". D. Nanu trimite versuri la „Convorbirile literare" încă dela 12 Mai 1907, adică nu mult după preluarea direcţiei de Mehedinţi. Nemulţumit tot mai mult de „Convorbirile critice" şi de directorul lor Dragomirescu, Nanu se apropie de „Convorbirile literare" la care colaborase cândva cu stăruinţă. Dar plecarea lui dela „Convorbirile critice ar fi adus „mari pagube materiale şi morale"[48], aşa că se vede nevoit a consimţi de-a nu fi şters depe coperta revistei ca redactor. *„Fiindcă retragerea mea dela revista d-lui M. D., scrie Nanu, aducea după sine şi retragerea întregului grup dela „Făt-Frumos"*, Mihail Dragomirescu convine să admită, pentru dăinuirea mai departe a revistei, următoarele condiţii ale grupului Făt-Frumos: a) să se schimbe titlul revistei dela 1 Ianuarie 1908; b) urbanitatea cea mai desăvârşită pentru toţi oamenii la care se adresează articolele critice ale lui Dragomirescu. Se pare că atacurile personale ale directorului prejudiciau pe tinerii săi colaboratori Nanu, Gârleanu etc. c) opiniile lui Dragomirescu nu leagă pe simplii colaboratori ai revistei, care-şi păstrează completa libertate de opinii[49]. Nanu se bucură când „Convorbirile critice", crede el, sub influenţa grupului „Făt-Frumos" capătă alt ton.

In aceeaşi scrisoare din 6 Decembrie 1907, Nanu îşi ia angajamentul către Mehedinţi să-i aducă la „Convorbiri literare" „colaborarea selecţionată a tuturor amicilor mei literari". E deosebit de important adausul lui Nanu anume că el e „ecoul grupului de prieteni literari ce mă înconjoară".

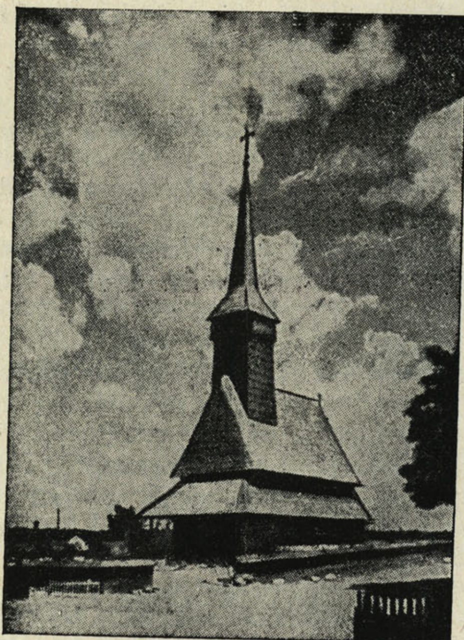
Mai târziu, în 1910, Nanu cu Gârleanu etc. trec cu totul la „Convorbiri literare"; la 3 Martie 1910 Nanu solicită pe lângă Mehedinţi intrarea lui Gârleanu în redacţie, unde ar aduce şi alte elemente[50]. Iată deci atâtea amănunte care arată că un grup de

[47] Idem, pag. 381.
[48] I. E. Torouţiu, Studii şi documente literare, vol. XI, pag. 375.
[49] I. E. Torouţiu, Studii şi documente literare, vol. XI, pag. 378—381.
[50] Idem, pag. 389.

scriitori în frunte cu Nanu și Gârleanu înfiripat în provincie la Bârlad, își păstrează coeziunea și tăria la atâtea reviste: Paloda literară, Făt-Frumos, Falanga, Convorbiri critice, Convorbiri literare [51], în numele acelorași credințe estetice și naționale.

Un poet de caracterul lui Nanu a fost unul din factorii determinanți ai acestei solidarități scriitorești așa de rare.

G. Ursu



[51] Până și 'n Graiul Nostru, revistă literară bârlădeană din 1926, întâlnim grupul Făt-Frumos-Tutoveanu, Nanu și Mândru, — Nanu având o colaborare asiduă de semnificație creștină, mai ales cât timp revista a fost îngrijită de G. Ponetti, spirit religios.

N U N T A   V Â N T U R I L O R

Intr'o dimineață de primăvară, un câmp pe care tremură roua. Vântul dimineții *trezește florile. Natura prinde glas. Trece alaiul mirelui însoțit de vânturile prietene.*

ZORILE

Sub văl de argint
Câmpia mai doarme
Când clopote prind
In crengi să se farme

Când lanul de grâu
Ca jocuri de apă
Undue pârâu
Și ochiul adapă

Vin zori fără număr
Revarsă pe ogor
Pe gingașul umăr
Purtatul ulcior.

VÂNTUL DIMINEȚII

Din cea curgere de ovese,
Ca un prinț de neauă, sprinten
Vântul dimineții iese
La călcâiu cu o rază pinten.

Un toiag de păpădie
Și-o năframă 'n mână are
Că plecat e în solie,
Vornicel pe la cicoare.

VÂNTUL DIMINEȚII CĂTRE CICOARE

„Domniță, iertare!
Că visul ți-l speriu.
Cu-o veste prea mare
Mă 'ncredință ceriu.

Spală-ţi ochii mièrii
Şi scutură somnul!
Cu coroana verii
Sue 'n codru, Domnul.

Pune-ţi colierul,
Brăţara ta nouă.
Căci tatăl ţi-e cerul,
Făptură de rouă.

Colo la fântâne
Buestri-şi adapă
Zânele stăpâne.
Nunta o să'nceapă

Poala de pădure
In aur străluce
Vino dar, uşure,
Insumi te voiu duce".

FRUNZA DE ARIN ZĂRIND ALAIUL MIRELUI

Cu gură de floare,
Cu trupu'n inel,
Vântul-de-sub-soare
Cu roiu după el

De fluturi şi-albine,
Iată, mări, vine,
Vine să nuntească
Floarea 'mpărătească.

Spre ea, din oceane
El scoase 'nadins
Grădini de mărgeane
Pe-un cer necuprins.

PÂRÂUL

Sub piciorul lui
Unda mea înfloare
După el îmi sui
Albele isvoare

Iată-mi-l trecând
In albastru-i car.
După el răsar
Guri de flori în vânt.

MACUL, ÎNTÂMPINÂNDU-L:

„Ţie mă închin
Şi-ţi menesc noroc.
Bea o leacă din
Cupa mea de foc!

VÂNTUL CEL LIN:

„Voi, spice de grâu,
Cu galbene suliţi,
Plecaţi-vă râu,
Deschideţi-i uliţi!

Rădvanul străluce.
Veniţi albăstriţe,
Cu steblele 'n cruce,
Cu rouă 'n cosiţe!"

Şi Vântul cel Lin
Bun fără seamă
Işi scutură lin
Alba năframă

Şi floarea de in
Visătoare îl cheamă
Fluturii vin
La car se înhamă.

GĂRGĂRIŢA:

„Sburând cu el
Am să-i arăt
Cel singurel
Castel de-omăt
Ce sus în munţi
Ascunde'n el
Făptura ei
De stânjenel".

VÂNTUL DELA ASFINŢIT

Cine-i oaspele cuprins
Cu fuiorul ploii 'ncins
Şi cu mâinile 'ncărcate
De brăţări şi nestemate?

Fiul marelui ocean,
Vântul-dela-asfinţit
Peste mări şi ţări ivit
Intr'un fumuriu rădvan.

BOAREA

Iar fecioara lin călcând
Ce n'atinge cu piciorul
Vârful spicelor trecând,
Răcoroasă ca isvorul

Şi mângâe frunza, floarea
Cu al său văl de iasomie
Mult e albă şi mlădie
Căci e fiica mării, Boarea.

BĂLTĂREŢUL

Incâlcit printre ciulini
Cu genunchiul plini de spini

Băltăreţul **se încruntă:**
Fu poftit şi el la nuntă

Dar cum n'a mai fost pe-aici
Printre spini, printre urzici,

Stă ursuz sub codri mari
Cu alaiul de ţânţari.

BRUMARUL ŞI JELIŢA

Iar colo în măgura pustie
Jeliţa **se roagă de** Brumar
Să o iee 'n argintiu-i car
Că-şi va pune cea mai albă iie:

„Strânse buzele mi le voiu ţine.
Ia-mă dar, stăpâne, şi pe mine!".

Nuntaşii se opresc în Poiana Sânzienelor. O poartă de iederă şi în fund se văd pe vârful muntelui Curţile de cleştar ale miresei. In acest timp sosesc alţi oaspeţi.

PĂDUREŢUL, VÂNTUL CODRILOR

Stegarul nunţii-i Păduretul.
El steag de iederă desface
Şi 'mbată 'n cântece măreţul
Pădurile ce prind să joace.

VÂNTUL DE MIAZĂ-NOAPTE

Dar iată, mări, peste munţi
Un nor. Şi munţii cei cărunţi

Işi spun în barba lor în şoapte:
E Vântul dela Miază-Noapte.

Cu telegarii iuţi s'adâncă,
Se caţără, trăznind, pe stâncă.

Din mantia-i neagră prind să cadă
Scântei şi stele de zăpadă.

Dar Pădureţul, lăutarii
Ii strigă: „Ţine telegarii!

Aicea n'are ce căuta
Un vraciu ca 'ntunecimea ta!

Ce porţi doar viscole pe umăr
Şi corbi în stoluri fără număr.

Cu dinadins de vrei să vii
Lasă-ţi harapii pe pustii!".

Intunecatul oaspe scoate
Cinci lanţuri de-aur de pe roate

Şi turmele de corbi îşi strigă,
Le pune 'n plisc câte-o verigă.

De-un stan de piatră-şi leagă carul,
Buestri şi-i bate cu parul.

Apoi se-apropie încet
Punând o glugă de omăt

De-a umăr, grea, de plină ce-i
De promoroacă şi scântei.

PITICII

Cu umbrele de ciuperci
Vin călări pe viezuri berci
Trei pitici într'o solie:
Vrea şi neamul lor să vie.

La un semn se'ntoarce unul
Şi aduce 'ntreg duiumul.
Cu ochi mici, iscoditori,
Cată galeşi către flori.

NEAMUL CERBILOR

Iar colo dinspre isvoare
Cele cu apă vioară
Neamul Cerbilor coboară
In frunte cu Cerbul Mare

Toţi cu mantie de spuză,
Puii mici cu frunza 'n buză.

MELCII

Şi vin melci
Codobelci
Şi scot coarne bourei
De se miră toţi de ei.

SÂNZIANA

Umplu florile poiana.
Vântul-Lin în cerc le-adie.
Stă la mijloc Sânziana,
Cu cosiţa aurie.

IEDERA

Iedera în rochie verde
Se tot uită către munte.
Ţesătorul meşter ţese
Punte albă pân' la curte.

CRINII DE MUNTE

Moale-i pârtia luminii,
Dulce-i negura bălae.

La un semn coboară crinii
Toţi cu nimburi de văpae.

Iar ţintaura adună
Funigeii de pe jnepeni.
— Iederă, ce lin îi depeni!
Timp ce cântecul răsună:

„Cunună, cunună,
Ferice să fii,
Din raze de lună,
Te vom împleti.

Alungă suspinul
Şi gândul de moarte
Fii pâinea şi vinul
Cui o să te poarte.

Şi fruntea senină
In veci să rămâe,
O lină lumină
De dor s'o mângâe.

MIREASA

Cu trâmbiţe verzi,
Mai verzi ca mătasa.
Cocoşii de munte vestesc.
Mireasa, mireasa!

Din piscul de munte
Uşoară ca neaua
Ea calcă pe punte,
Cu faţa ca roua.

Ea-i Floarea Reginei
A lunii copilă
Şi vălul i-l ţine
O roză zambilă.

Luceferi albaştri
Ii poartă cununa.
Cu munţii sihaştri
In jilţul ei, luna

Coboară purtată
De nori de argint
Şi guri de zăpadă
In frunze s'aprind.

Cântări fermecate
Se 'naltă 'n pădure
Fântânile toate
Vor chipu-i să-l fure.

La al druştelor car
E prins cărăbuşul
Pe-o loitre un bondar
Apasă arcuşul,

Apasă arcuşul
Pe neagra-i vioară
Şi cântece sar
Scânteind pe hotare.

Cel vânt de sub soare
Ii iese 'nainte
Şi mii de isvoare
Spun gându-i fierbinte.

Inalţă stegarul
Un steag de argint
Preot e stejarul
Cununa ţinând.

Iar Vântul ca floarea
Al Cerului, nun e
Şi nună e Boarea
Din Soare apune.

Moi ramuri de tei
Cum datina cere

Intind în spre ei
Căuşe cu miere.

Şi 'n timp ce cununa
Pe creştet le-o pun
Spun druştele 'ntr'una
Cel cântec străbun:

Mire, lumea te desmierde,
Să trăeşti că bine-ţi şede
Ca la fag cu frunză verde!

Vai, mireasă frumuşea
Drag ni-e de Măria ta
Milă ni-e de maică-ta:
Ţi-a pus flori în scăldători
Să fii dragă la feciori.

OSPĂŢUL

Scoate codrul mese întinse
Peste ele pânze ninse
Iar cea rază
Mândru rază
Şi nuntaşii ospătează.
La ospăţul nunţii
Şed în rând cu munţii
Vânturile mari
Cu penele rari
Vânturile line
Fluturi şi albine
Soarele şi luna
Nunul şi cu nuna.

Un mic greerel
Cântă-un cânticel:

„Din strună
Instrun
La nună
La nun.

Instrun
Subţire
La nun
La mire

Pe fir
De mătasă
Zefire
Mă lasă
Să cânt
La mireasă!".

UN FLUTURE

Din cer senin
Voiu scutura
Cu aripa
Zăpadă lin
Pe fruntea ta.

O ALBINĂ

Cu fir de rază
Iţi cos o floare.
Hlamida 'n soare
Iţi scânteiază.

NALBA

O, mândre cocon,
O, doamna mea dalbă.
Primeşte plocon
Ghiocul dela nalbă.

Iar Măriei Sale
De hlamidă-i prind
Aceste paftale
De-un străvechi argint.

LĂCUSTELE

In roabe de cristal
Ţi-aducem verzi smaralde
Şi rouă strânsă, dar —
Făptura ta s'o scalde.

IELELE

Un fior săgeată
Ceata fermecată.
De miez de pădure,
Cu rochi de răsure,
Şerpue pe coastă
O horă măiastră,
Cele nouă Iele
Scânteind inele.
Volburi arzătoare
Cin' le vede moare.

JOCUL MIRESEI

Pe pologul dintre mese
Solii gingaşei mirese,
Cu toiege stânjenei,
Fac un semn: E jocul ei.

Vin nuntaşii să se 'nchine
După ranguri, după rând.
Şirul darurilor ţine
Dela cer până' la pământ.

Sfântul Soare,
Socrul mare,
Scoate galbeni din şerpare,
Sfânta lună,
O cunună,
O cloşcă cu pui, de stele,
Şi trei lanţuri de mărgele.

Vântul cel de peste cer
Scoate de sub giuigiu un măr
Fermecat de-un meşter faur
Să se schimbe 'n curţi de aur.

Boarea le arată 'n zare
Tot corăbii plutitoare
Cu catarge albe, pline
De stafide şi smochine.

Craiul Cerbilor din munte
Işi desprinde de pe frunte
Marele mărgăritar
Şi-l dă mirilor în dar

Ielele,
Inelele
Un văl lung de neguri albe
Şi-o puzderie de salbe.

Vântul dela Miază-noapte
Ce tot mormăe în şoapte,
Scoate din a sale blăni
Săniuţă cu opleni
Cu un jilţ şi pagănici
De să miră cei pitici.

Iar cel Vânt din asfinţit,
Val de pânze înflorite
Şi mărgeanul cel vrăjit
De pe mările-adormite.

Vântul Lin, împăturată
O năframă 'nmiresmată.

Vântul florilor, — păioară

Iar Brumarul, o comoară
Din acelea ce străluc
P'unde murgii lui îl duc.

Şi vin roiuri de albine
Vin furnici cu coşuri pline.
Ii revarsă la picioare
Tot bucate şi odoare.

HORA

Vântul Lin începe hora
Mândru scântee Aurora
Şi mari cercuri se întind
Flori în aur şi argint.

Bălăioare Sânziene
Somnoroase cu lungi gene.
Vântul zorilor se prinde 'n
Cercul lor, el braţe 'ntinde
Şi le 'nmlădie, vicleanul,
Se sumete odoleanul
Aruncând vorbe de pară:
„Draga neichii, tămâioară
Care te-am iubit o vară
Se trec zilele şi noi
Nu ne-om uni amândoi.
La Sântă Măria Mare
Pleacă oile la vale.
Şi se duc şi nu mai vin
Pân'la Sfântul Constantin
Rămân stâni,
Fără stăpâni
Strunguţe
Făr' de oiţe
Scaune fără băciţe
Isvoare
Făr' de mioare".

Strigă rugul din răzor:
„Nici acela nu-i fecior
Cine n'are la picior
Un cuţit cu dinţişor!".

Macul ospătat, încalte
Joacă singur la o parte.
Joacă bietul şi nu prea,
Frică i-e de cineva:

Aura, ţintaura,
Doamna lui, bălaura.

Un pitic cât un prâsnel
Se învârte după el.

DESPĂRŢIREA

Când a fost a treia zi
Jocul 'n plânset se sfârşi.

In rădvanu-i de safire,
Tristă, lângă Vântul mire
Floarea muntelui acum
Işi ia 'n lacrămi rămas bun

Dela flori,
Dela surori,
Dela brazii frăţiori,
Dela muntele de brumă,
Dela tată, dela mumă.

Cată lung la cel muncel
Că rămâne singurel
Şi-i e jele de pădure
Care n'o să-i mai murmure.
Şi-i e jele de isvoare
Ce adună în şezătoare
Dediţei şi lăcrămioare.

*

Iar Jeliţa lung
Prăvale pe-o stâncă,
Un vaer prelung,
Un cântec de tângă.

Pădurile-l prind
Şi-l cântă din ramuri
Şi hohote 'ntind
A izvoarelor neamuri.

*

Pornesc. Ce chin!
Un nour-miel
Se vede lin
Plutind pe cer.

Rămâne iar
Visând poiana
Şi sânziana
Zâmbind amar.

OSTROVUL MĂRILOR

O punte de jar
Se 'ntinde pe mare.
Un mărgăritar
Din valuri răsare.

Nu-i mărgăritar
Ci ostrov de floare,
Palatul de dar
In lunci cântătoare.

Acolo ca focul,
Lumina scântee,
Sfinţit este locul,
De mari curcubee.

DORUL

Dar din cel turn, din cel castel,
Domniţa cată spre muncel.

Ci pân'la dânsul drumu-i lung
Privirile ei nu-l ajung.

Doar visul, prieten vrăjitor,
Ii dă ochianul lui de dor.

Intinde poduri de scântei
Pe mare către munţii ei.

O pasere aripa-şi lasă,
O ia în leagăn de mătasă,

Apoi la ţărm îi duce 'ncet
Mlădiul lujer de omăt.

Desculţă, singură, pustie,
O 'nţeapă spinii pe câmpie.

Ar vrea să strige de durere,
Nu-i nimeni s'o ajute. Piere.

Când Sfânta celor fără pace,
O vede dar n'are ce-i face
Şi 'n strat de rouă o preface.

*

De atuncia Vântul de-sub-soare
Pe tot pământul dă ocoale.

Işi scoate turmele la munte
Melci, gâze, cerbi cu stele'n frunte

Intreabă florile pe drum
Şi-o caută şi-acum.

Emil Giurgiuca

F O Ş N E T

Umblă seara peste drumuri,
Grea de rouă şi baladă;
Valuri, mătăsoase valuri
Sar din câmpuri să ne vadă.

Trecem biruiţi de lună,
Gând în gând şi şoaptă'n şoaptă.
Dinspre miazănoapte suie
Vânturi de livadă coaptă.

Stăm o clipă la răscruce,
Ochii cată'n iarba naltă, —
Rupte steaguri duce pieptul
Până'n vama ceealaltă.

Teodor Al. Munteanu



M O L D A

Abia am scăpat din Otaci. In mijlocul târgului, în scurtul popas toate dughenile contribuiră la mărirea norodului din jurul automobilului. Ca şi cum ar fi fost de vânzare, zeci de priviri au inspectat maşina, zeci de inşi, de vârste diferite, au tăinuit asupra costului valoarei şi bunătăţei ei. Când am pornit, dela toate casele de-alungul uliţei, ne-au iscodit ochi curioşi şi clătinări de capete, cari parcă glăsuiau: cine să fie oare?

Acum maşina urca la deal, greoaie, icnind din hop în hop, din bolovan în bolovan, pe drumul poreclit „stradă". Un cal legat de-o covălie s'a speriat, a rupt căpăstrul şi-a întrecut la deal maşina. Un ţăran dintr'o casă vecină, cu firmă în părete de „vinò i pivò" iese vesel, tare vesel, c'o sorocovcă într'o mână, râzând şi parcă râde şi sticla cu rachiu, în urma calului.

Târgul rămâne în vale în potopul de soare a sfârşitului de Iulie. Un munte de colb se'nalţă să-l îmbrobode parcă. Brâul solzos al Nistrului îi încinge mijlocul.

Dincolo, în Moghilău, linişte şi pustiu. Vara îşi târâe pe uliţe mătasa înfierbântată. Deasupra unei măreţe clădiri = la G. P. U. — străjueşte un drapel roş: sânge închegat din cel cât a curs la dâră marea Impărăţiei....

Printre dealurile apropiate urcăm ca printr'o trecătoare. In stânga o cruce mare de lemn aminteşte locul unde-a fost omorît, în 1919, generalul Poetaş. In vale, pădurea ascunde mânăstirea Călărăşăuca.

Din creştetul urcuşului părăsim şoseaua apucând un drum îngust pe marginea ogoarelor colbăite. Faguri de miere împrăştiată: miriştea. Pânze scoase dela ghilit: ogoarele de hrişcă înflorită. Lanuri de răsărită învârt după soare, cu râs în gene blonde, sutele de talgere de aur.

Maşina aleargă nebună gâfâind iş răsuflând aburii de uncrop din cuptorul motorului. Infierbântat, visez un rădvan cu mers fudul de boi, cu miresme de fân proaspăt sub macatul aşternut.

Fereştile zărilor plouă foc, colb şi sudoare. Abia zăresc fulgerări albastre: cicorile pe margine de şanţ.

Un tunet la roata dinapoi: pana. Sar bucuros din maşină. Şoferul mormăe desbrăcându-se. Găsesc pe mirişte, în dosul unei clăi, un petec de umbră fierbinte ca un lăicer pe-un cuptor din care s'a scos pâinea. Un snop cu mijloc de fată mă primeşte să-mi razim capul. E sărbătoare pe stil vechi şi băeţii pasc vitele. De la o margine de popuşoi creşte un glas: „Nea, harimule, nea..., ho

dubală, un'te duci?". Un băet, mai scurt ca bățul cu care să răstește la o vită. Când dă cu ochii de mine, înțepenește, apoi, deprins, își descoardă uimirea, dă mai pe ceafă ciuperca pălăriei ș'așteaptă, după ce-a strigat: „Măi Fenea, măi". Și Fenea a venit: mai înalt, cu picioarele numai zgârieturi, cu ceva în cap care trebue să fi fost odată căciulă.

— De unde sunteți voi?

— Din'rionești!...

— De unde, măi? Că n'am auzit încă un așa sat pe-aici.

Lămurește Fenea: Din Arionești.

— Și-ai cui sunteți din Arionești?

— A lui Vania Plopa.

Mașina râgâi gros ;băeții săriră în ajutor. Tocmai când îmi scăldam ochii în marea cerului, în țârâitul divers al miriștei, a trebuit s'ascult chemarea semnalului. Plecăm tăind fierbințeala, înnorând băeții în fum cenușiu de colb. Ca să câștige vremea șoferul gonește cu mânie. Am și început să mă gândesc la a doua pană.

Miriștele pășunate dogoresc. Scântei se'nvălmășesc în zare și'n podul văii o strălucită rochie de mireasă gătește de nuntă pe Fata Morgana. Mi-ar plăcea s'o opresc, s'admir alaiul, dar șoferul mână, silit parcă de cineva. Coborîm pe lângă o moară adormită în dosul ușilor mari, zăvorite. In față o frânghie cumpănește un uriaș păianjen deasupra unui colac de piatră și'n jurul fântânei cioburi de apă și glod stampilat de copite. Ca pe-o taină, o perie deasă de păpuriș, ascunde un iaz. Zăduful trezește gustul de-a te vârî în apă, cu totul, ca un malac, printre stuhul care usucă la soare cozi de vulpi.

O trăsurică apare deodată de pe-un drum din stânga. Un popă, într'un costum de culoarea porumbului, mână caii. Șoferul sudue și stupește apăsat, în urmă: „Ne-a eșit dracu'n cale...". Și de ciudă strânge de gât trompeta.

— Dracu' era lângă popă, răspunde tovarășul meu de drum, apoi, către mine: Ai văzut ce muerușcă de preoteasă avea?

Când am ajuns în dealul Miorcanilor, Dumnezeu a vrut să se adeverească sudalma șoferului: un cauciuc pocni. Și Dumnezeu, în marea lui bunătate a făcut ca pana să se întâmple chiar lângă pădure.

Șoferul înșirue un întreg pomelnic de sfinți.

— Am spus eu că ne-a eșit dracu'n cale...

Eu binecuvântez în gând și pe popă și pe matușca, mai ales pe matușca, la care văzusem, din fugă, niște ochi verzi ca păpurișul.

Pădurea mă primește cu pălmuiri calde de evantai. Stejari uriași brodează umbre pe iarba păscută. Liniștea crește din pământ și stăpânește până'n horbota frunzișului. M'am întins haiducește și-am închis ochii cu dorința ca toate cauciucurile să plesnească pe loc, să nu mai plecăm până'n sară. Răstignit pe salteaua ierbei, numai ochii gândului nu vor să se'nchidă. Nu știu prin ce cărări ale întâmplării hoinăresc în trecut, în istoria pe care am citit-o. Poate chiar aici, deasupra Nistrului în pădurea aceasta care o fi fost codru fără fund, s'au odihnit, cu arcul sub cap sau cu sâneața

alături, străbuni cu plete lungi și antirean brodate. Poate și picioarele lui Ștefan Voevod au tulburat biserica acestei păduri în vremuri de sbucium și de victorii....

Gândurile nu mă lasă să ațipesc. Un câine latră, vestind apropierea unui sat, apoi liniștea se lasă grea, toropită de căldură, o liniște de țintirim din margine de sat. După un timp aud vorbă de femei. Atent, prind un cuvânt care mă silește să mă scol.

— Stea Molda, stea....

Am auzit bine: Molda. Grăbesc spre partea de unde vine glasul. O rariște de pădure deschide o fereastră de zare. Es sub poală. Pe-un drumeag două femei îndeamnă o iapă cât un munte, dar bătrână, ciolănoasă, cu pielea întinsă pe bodoloanele cât cofăelul.

— Stea Molda, stea....

Molda trage după dânsa o căruță, de-o vârstă asemănătoare, încărcată cu snopi. Cu coada încâlcită de scai se apără de muști și de câte ori își lovește ciolanele, trupul hăue a gol....

Mă apropii:

— De unde sunteți?

Nu răspund. Se uită nedumerite. Repet întrebarea. Una pricepe și-mi răspunde pe rusește: „Ot Tolocănești"... Molda întoarce spre mine niște ochi mari, blânzi, cu vorbe parcă în albușuri. Apoi îndemnată cu „stea da" pune'n mișcare picioarele ca niște fușălae încărcate. Am urmărit mult timp cum se'ndepărta vehiculul acesta târît de un cal străbunic. Apoi am intrat în pădure cu gândurile. Cum de-a ajuns numele de Molda în Tolocănești, rostit de două femei care nu ne știu limba, nu m'am putut dumiri. Dar din straele umbrei mi se clădiră n minte școala din Flămânzi, unde „doamna Ciornei" ne povestea despre un:

Dragoș Vodă cu-a lui ceată
Toți voinici cu fruntea lată.

despre un zimbru și-o cățelușă Molda: „Dela care se trage și numele Moldovei noastre...".

Moldova noastră, Moldova până la Tolocăneștii de pe malul Nistrului.

M'am lungit în umbră, în tăinuitele șoapte ale pământului. Și am înțeles, din zvonul molcom și cald al depărtărilor, din horbotirea pletelor de frunze, din fermecata gângureală a vietăților pădurii, — am înțeles a cui este Moldova și cui va rămânea de veci întregirea ei de astăzi.

D. Iov

O NOUĂ ORIENTARE ÎN ŞTIINŢA MODERNĂ

Realitatea ni se înfăţişază sub un îndoit aspect. Cel dintâiu este aspectul sensibil, măsurabil, cantitativ, dimensional, cu un cuvânt, aspectul fenomenal, sesizat prin contactul imediat al simţurilor. Insă intelectul nu se mulţumeşte niciodată numai cu observarea fenomenelor realităţii; el scrutează fără încetare şi se sileşte să străbată până la măduva intimă a realităţii, până la nodul ei vital, unde-şi găsesc raţiunea de a fi fenomenele însile.

O cunoaştere adevărată a realităţii nu poate neglija nici unul din aceste două aspecte. Cei dintâi gânditori, începând cu Aristotel, şi-au dat seama că aspectul fenomenal este inexplicabil fără aspectul noumenal şi, tocmai din acest motiv, vedem că opera sa fizică face parte integrantă din filosofie. E adevărat, că Aristotel n'a putut ţine deopotrivă de dreaptă cumpăna cercetărilor sale în cele două direcţii ale cunoaşterii; — fizica a fost nesocotită şi redusă în sfârşit, la metafizică. Insă meritul său rămâne în afară de orice discuţie. El este acela care a arătat întâia oară că ideia lui Platon nu poate avea valoare, dacă reprezintă numai o existenţă reală. Intre metafizică şi fizică, dacă se produce o sciziune, aceasta se face totdeauna în detrimentul cunoaşterii, fiindcă realitatea cognoscibilă nu se prezintă niciodată numai ca esenţă pură, sau numai ca fenomen pur; de aceea, dacă metafizicianul ignorează munca fizicianului, cercetările sale sunt sortite sterilităţii; de altă parte, dacă fizicianul nesocoteşte obiectul primar al metafizicianului, adică esenţa realităţii, nu poate face muncă ştiinţifică, fiindcă n'are explicaţie suficientă în ce priveşte fenomenele constatate şi experimentate.

Filosofia, în special metafizica, a fost cultivată, desvoltată şi dusă până la cele mai înalte culmi ale speculaţiei, începând cu Platon şi până pela începutul veacului al XIV, în vreme ce ştiinţa — înglobată în universul filosofiei — a fost lăsată în părăginire, inteligibilul a cucerit întreagă năzuinţa cugetării, în paguba sensibilului. Şi nu putem spune că acesta a fost un moment fericit în istoria cugetării.

Treptat cele două aspecte ale realităţii au început să se definească tot mai precis, mai cu seamă când cercetările metafizice căzuseră în greşala de a-şi tăia orice atingere cu realitatea experimentală (Nominalismul).

Dintre concepţiile filosofice medievale, singura care a ştiut să distingă, fără să separe şi mai cu seamă fără să spună, cele două

aspecte ale realității cognoscibile, a fost concepția *Sfântului Toma de Aquino*. El împarte diferitele specii al cunoașterii după gradul de abstracție pe care-l comportă fiecare. După cum intelectul, sesizează ființa numai sub aspectul sensibil, cantitativ ori numai întrucât e ființă, cunoașterea va fi fizică, matematică sau metafizică. Una se sfârșește în sensibil, alta în imaginabil și ultima în inteligibilul pur. Aspecte diferite ale aceleiași realități. Ceea ce se denumește astăzi sub termenul „știință" comportă primul grad de abstracție = realitatea sub aspectul sensibil, nenobil, fenomenal; mai târziu i s'a adaos și gradul al doilea de abstractul științei — matematica (astăzi acesta din urmă a absorbit, în mic, pe cea dintâiu).

Filosofiei, adică metafizicei, i-a rămas cel mai înalt grad de abstracție: ființa întrucât e ființă. (Eus inquantum eus.).

Deși filosofia tomistă cuprinde și aspectul empiriologic al realității, știința făcând parte integrantă din lumea filosofiei, totuși domeniul acesteia se deosebește cu totul de domeniul filosofiei. Lumea sensibilă, mobilă, experimentabilă, aparține științei, care constată, stabilește, leagă fenomene și scoate legi din regularitatea lor. Pe ea o interesează „quia est" (ooo), dacă lucrul sau faptul s'a întâmplat și cel mult dacă se întreabă care cauză imediat apropiată i-a provocat apariția sau schimbarea. Filosofia vizează aspectul ontologic al realității; ea se învârtește în jurul lui „propter quid" (sioti), nu se mulțumește nici cu răspunsul cel mai înalt al științei; vrea să i-se desvăluie rațiunea de a fi, rațiunea ultimă a fenomenelor; dorește răspuns la întrebarea „pentru ce, dece, din ce cauză?". Știința tinde la *constatare; filosofia* la *explicare;* știința se oprește la suprafața lucrurilor; filosofia țintește interiorul, esența lor.

Aspectul experimental al realității nu este ignorat în filosofia tomistă, deși temeiul ei este mai cu seamă ontologic, fiind în primul rând o metafizică și numai tangențial o fizică.

Incepând chiar din veacul al XII, preocupările gânditorilor s'au îndreptat în special spre aspectul sensibil al realității, iar prin munca lui *R. Grosseteste* această preocupare a devenit preponderentă. Acesta este de părere că filosofia naturală este imposibilă fără studiul liniilor, unghiurilor și figurilor: *utilitas considerationis linearum, angulorum et figurarum est maxima, quoniam impossibile et scivi naturalem philosophiam sine illis.* De aceea și scrie un opuscul asupra acestor elemente ale realității. Discipolul și compatriotul său *R. Bacon* duce mai departe această tendință, punând ca bază a tuturor cercetărilor, *experiența.* Pentru dânsul *scientia experimentalis* era totul, singura care dă naștere unei certitudini depline. In științele fizice, raționamentul nu poate face nimic; totul depinde de experiență. *„Nullus sermo in his potest certificare, totum enim dependet ab experientia"* [1].

Pe urmele lor vine Leonardo da Vinci, Galilei etc.

Descartes, prin urmare, nu este cel dintâiu care îndreaptă privirea gânditorilor spre lumea fizică. El nu face altceva decât să ducă un pas mai departe ceea ce începuseră alții cu aproape patru veacuri mai înainte. Și totuși, pe cât este de revoluționar în

[1] Et. Gilson: La phil. au moyen Age. Poyot. 1925, pag. 208.

filosofie, tot pe atât rămâne de revoluţionar şi în ştiinţă. Printr'o singură lovitură, el desparte universul cunoaşterii inteligibile de acela al cunoaşterii sensibile, acordând tot creditul demonstraţiei matematice sau geometrice; ceea ce mai rămâne, dacă mai rămâne ceva, se poate atribui filosofiei, însă numai cu condiţia ca argumentaţia ei să se poată reduce la demonstraţia matematică.

Filosofia n'are nici o priză asupra realităţii externe, fizice. Ea discută şi cercetează, nu existenţa, ci esenţa lucrurilor. Ştiinţa, prin urmare, nu poate avea nimic cu filosofia şi de aceea chiar trebue să se desvolte cu totul independent de ea.

Criticismul kantian se îndreaptă în primul rând spre negarea valorii unei cunoaşteri noumenale; fenomenele (termen specific kantian) sunt singurele realităţi cognoscibile, dincolo de care, chiar dacă există esenţe sau substanţe, ele depăşesc puterea nostră de pătrundere. Numai ştiinţa fenomenelor este cu putinţă în bună logică; metafizica, fiind o construcţie aprioprică a sensibilităţii noastre subiective, n'are nimic comun cu ştiinţa.

Expresia din urmă a acestei tendinţe antimetafizice se găseşte realizată în concepţia pozitivistă, când analiza empiriologică a eliminat întreg substratul sintologic şi cauzal al realităţii. Realitatea este un complex de fenomene guvernate de legi determinate în chip absolut.

„Orice ipoteză fizică, spre a fi în chip real valabilă, trebue să se îndrepte exclusiv asupra legilor fenomenelor şi nicicând asupra modului lor de producere. Studiile noastre reale sunt strict circumscrise la analiza fenomenelor pentru a descoperi legile lor afective, sau relaţiunile lor constante de succesiune sau de asemănare; nu pot să privească în mod real, nici în starea lor intimă, nici cauza lor primară sau formală, nici modul lor esenţial de producere" [2].

In rezumat, preocupările gânditorilor faţă de cele două aspecte complementare ale realităţii, s'au îndreptat, când spre ceea ce formează esenţa, sau lucrul în mic, dând naştere unei eflorescenţe metafizice, când spre manifestarea exclusiv fenomenală a acestei realităţi în mic, dând naştere progresului ştiinţific şi tehnic. Intrucât filosofia scolastică, cu deosebire tomismul, a cultivat cu mai mare precădere metafizica, de aceea, şi mai cu seamă pentrucă această filosofie se îndârjeşte să trăiască peste veacuri în conştiinţele şi preocupările cugetătorilor din toate vremurile, de aceea ei i se aduc cele mai grave învinuiri din partea unor oameni de ştiinţă din veacul trecut, cât şi din partea unor filosofi idealişti. Ele sunt cam următoarele.

Filosofia tomistă, preocupată numai de aspectul inteligibil al lucrurilor, a creat o metafizică fără de temei în realitatea sensibilă. Această metafizică înhămată odinioară la carul primitiv al fizicei lui Aristotel, care s'a dovedit a fi greşită, a absorbit întreagă năzuinţa gânditorilor; îndepărtând-o şi abătând-o dela cunoaşterea realităţii, a împiedecat astfel veacuri dearândul progresul ştiinţelor. De aceea, această filosofie a fost o adevărată pacoste din punct de vedere ştiinţific. Ca dovadă, îndată ce concepţia tomistă a fost ne-

[2] Aug. Comte, Cours de Phil. positive, 28 leçon T. II, p. 299.

glijată, îndată ce pozitivismul interzice ştiinţei orice fel de preocupări ontologice şi metafizice, ştiinţa ia o desvoltare nebănuită; semn neîndoielnic că vina se găsea în filosofie, care o ţinea încătuşată şi subordonată.

Filosofia tomistă nu are nici o aderenţă şi nici o afinitate faţă de ştiinţa modernă, care se desvoltă într'o direcţie cu totul opusă acestei filosofii.

Este prea cunoscuta concepţie tomistă despre realitate, despre filosofie şi ştiinţă şi de aceea învinuirile de mai sus nu pot avea o valoare decât pentru cei ce o ignorează. Metafizica tomistă are ca obiect realitatea cea mai reală, fiinţa, (ens) mereu aceeaşi, sub fluxul trecător al fenomenelor, adică ceea ce este în dosul fenomenelor, raţiunea de a fi a acestora, cauza explicativă a lor. După concepţia tomistă, rolul ştiinţei este de a observa, analiza, cântări, cuprinde în sinteze şi legi, ceea ce apare, sensibilul, fenomenul, manifestări ale fiinţei tainice.

Tomismul a socotit totdeauna că ar fi o mare greşală să se cerceteze aspectul fenomenal al realităţii independent — sau chiar în opoziţie cu fondul intim al realităţii. Această atitudine, după pozitiviştii secolului al XVIII, a fost fundamental greşită. Ei vedeau menirea esenţială a ştiinţei într'o debaraşare totală faţă de orice preocupări supraempirice, considerate ca piedici cari stânjenesc progresul ştiinţific. Dintre aceste două atitudini contradictorii, marea majoritate, sedusă de o amară ilusie logică, a adoptat şi justificat pe cea din urmă; pentru cea dintâiu n'au rămas decât câţiva „medievalişti", cari se încăpăţânau în „ignoranţă", susţinând, contra „evidenţei", că departe de a stânjeni metafizica tomistă, progresul ştiinţific, ea etse o condiţie principală a adevăratului progres. Ştiinţa riguros pozitivistă, adică aceea care îşi restrânge cercetările exclusiv la aspectele empirice ale realităţii, este fragmentară, îmbucătăţită, pulverizată, stoarsă şi golită de orice principiu de viaţă; ea cunoaşte numai cadavrul realităţii, găoacea şi scoica adevăratei realităţi.

In ea primează secundarul, amănuntul, accidentalul; pe când structura intimă, explicativă, a realităţii este, dacă nu negată, cel puţin incognoscibilă. Pentru tomişti, nu poate exista ştiinţă care să nu aibă contact cu realitatea ultimă a fenomenelor, cu fiinţa lucrului.

Concepţia pozitivistă a ştiinţei n'a atins ultimele conclusii, când a eliminat din sânul său, odată cu fiinţa lucrului, cu metafizica, toate concepţiile idealiste şi spiritualiste, considerate ca absolut neştiinţifice şi ca atari fără drept de existenţă.

Aceasta a fost latura negativistă a pozitivismului, căci, oricât de paradoxal ar putea părea, totuşi pozitiviştii sunt negativişti. Negaţiunea, distrugerea, lupta contra concepţiilor idealiste, spiritualiste şi metafizice concretizează în mod esenţial efortul lor" [3]. La acest rezultat însă au ajuns numai prin aplicarea metodei experimentale la realităţi care depăşesc experienţa. Prin aceasta s'a comis

[3] J. Benrubi, Les Sources et les Courants de la Philosophie contemp. en France, F. Alcan, 2 vol. 1933, p. 287.

un mare păcat intelectual, căci, iată ce spune Sf. Toma într'un text celebru: „In lucrurile divine (în lucrurile metafizice) noi nu trebue să fim conduși nici de simțuri și nici de imaginație, în ce privește obiectele matematice noi trebue să ne verificăm judecățile în imaginație, nu în simțuri (fiindcă bineînțeles această verificare trebue să se înțeleagă ea însăși într'un mod analogic uneori indirect, ca în cazul geometriilor noneuclidiene; însă, în obiectele proprii fizicienilor, judecata se termină în simțul însuși; în simț se verifică judecata. Iată pentruce, continuă Sfântul Toma, e păcat intelectual a voi să procedezi în acelaș chip în cele trei părți ale cunoașterii speculative" [4].

Păcatul inițial se găsește în Descartes care a redus toate științele speculative la acelaș grad, la aceeaș metodă și acelaș tip de inteligibilitate. Și fiindcă metoda experimentală aplicată lucrurilor supraempirice n'a dat rezultatele întâlnite în lumea fizică, concluzia a fost dezastruoasă pentru întreaga spiritualitate metafizică. Urmarea acestei comportări a fost mult mai păgubitoare decât aceea a metafizicienilor idealiști, fiindcă, deși în amândouă cazurile suferea un aspect sau altul ale realității, pozitivismul atingea însăși știința în esența ei.

Eliminarea preocupării filosofice din domeniul științei a redus foarte mult însăși opera științei, stigmatizând cu epitetul ignoranței orice depășire a sferei fizice. Realitatea fenomenală disociată de către cea noumenală a fost cântărită, măsurată, calculată, disecată, fărâmițată în unități din ce în ce mai mici și mai puțin consistente. Metoda analitică a fost împinsă atât de departe încât la un moment dat însăși materia s'a apropiat de idee, apoi de nimic. Calitatea, aspect mult mai important al realității, nu intra în cadrul preocupărilor pozitiviste, iar eliminarea sintezei, chiar și din cercetarea realității vii, a avut ca rezultat ignorarea completă a adevăratului domeniu biologic, fiindcă aici ceea ce era mai esențial scăpa cu totul analizei.

Astfel s'a desvoltat fizica, chimia, anatomia, biologia, zoologia, botanica, geologia, etc. In ajutorul atomisării realității au venit științele matematice, care au cuprins într'o expresiune simbolică una sau alta dintre diferitele fețe ale realității. Fizica a fost invadată de către matematică, iar cu matematicizarea realității savantul începe să piardă și mai mult contactul chiar și cu lumea fenomenală, fiindcă de fapt locul realității îl luaseră niște formule imaginare, mult mai goale de cuprins decât fenomenele. Materia, cantitatea, compoziția, viața, timpul, spațiul și mișcarea nu erau decât niște expresiuni simbolice, cuprinse în formule algebrice. Viața=C+H+O+Az. Dacă cineva ar fi dorit să cunoască realitatea, n'avea decât să meargă într'un laborator de chimie și fizică și o găsea ambalată și etichetată în diferite borcane. Matematicianul era și mai expeditiv decât chimicianul; el îi scria pe tablă câteva semne cabalistice, care se zice că sunt expresiuni ale realității și ale vieții.

Tot ce nu se putea reduce la o formulă, la o schemă cadran,

[4] Comment în Boetium.

simbol — ca libertatea, spiritul, filosofia, arta etc. rămâneau în afara științei.

Concluzia inevitabilă a acestei sciziuni dintre empiric și ontic a fost o treptată, dar certă, părăsire a însăși realității sensibile, semn evident că știința nu poate avea fundament destul de solid numai în fenomene. Deși se credea că rădăcinile științei pozitiviste, sunt bine înțepenite în realitatea sensibilă, s'a dovedit totuș că această realitate este tot ce poate fi mai puțin solid, mai puțin consistent, când este separată de substanța sa. Așa s'a ajuns, printr'un paradox, ca pozitiviștii să piardă realitatea, când se încăpățânau mai tare să o încleșteze. Din sensibil, preocupările lor au trecut, prin matematică, în imaginabil și aci și-au dat seama că nu mai au în mâini decât stârvul realității.

Ni se pare că geniului lui Goethe nu i-a scăpat acest tragic eșec al pozitivismului, când, prin Mefistofeles, se adresează Școlarului cu versurile celebre:

„Dann hat er die Teile in seiner Hand,
Fehlt, leider! nur das geistige Band".

„Oricine vrea să cunoască și să descrie ceea ce este viu, caută întâiu să-i elimine spiritul; îi rămân părțile în mână; însă ceea ce le lipsește, vai! este legătura spirituală" [5].

Și dacă s'a făcut greșală, ignorându-se și întrelăsându-se, cercetările experimentale în evul mediu, epoca pozitivistă a comis o adevărată crimă chiar față de știință când a voit să facă fizică fără de metafizică, știință reală întemeiată exclusiv pe aparențe fenomenale.

Aminteam mai sus că filosofia tomistă a fost învinuită și chiar este învinuită, însă astăzi ce e drept numai din partea măsluitorilor științei, că prin metafizica sa îndreptată spre realitatea inteligibilă ascunsă sub vălul sensibil; prin năzuința sa de a sesiza nu numai esența, ci și existențialitatea ei, a împiedecat progresul științei experimentale, de aceea împotriva ei s'a dus cea mai înverșunată luptă; a fost osândită în numele rațiunii, al științei și al utilității omenești.

Văzând însă rezultatele la cari a ajuns știința, după ce s'a debarasat de concepția tomistă a realității, nu putem decât să admirăm și mai mult intuiția cu adevărat genială a lui Aristotel „principele veșnic al adevăraților gânditori", cum îl numește Comte, și a Sf. Toma, cari au văzut că după cum ideea sau cunoașterea fără de realitatea sensibilă este goală, întocmai așa, este stearpă și realitatea fizică fără ideea de ființă; cu alte cuvinte știința fără obiect în sine, fără metafizică, este lipsită de principiul dătător de viață.

Insăși știința modernă contemporană confirmă adevărul filosofiei tomiste. Un Meyerson, Plauck, L. de Broglie etc. ne arată că raporturile constante dintre lucruri sunt inexplicabile fără un suport; că fenomenele, fără o constantă, sunt haotice și că ceea ce le face raționabile este substanța lor intimă. O cunoaștere reală nu

[5] Jacques Maritain, La Philosophie de la Nature, p. 49.

se poate dispensa de substratul ontologic al realităţii şi cu aceasta ştiinţa actuală întâlneşte concepţia tomistă.

Noua orientare ştiinţifică nu e pozitivistă, nici mecanicistă, ci realistă şi finalistă.

Prezentul nu e de loc favorabil determinismului — odinioară socotit ca absolut; relativismul legilor fenomenale permite o inserţiune a factorului „libertate" în angrenajul naturii. Cât priveşte viitorul, el îşi găseşte directivele fundamentale în năzuinţele prezentului.

De aceea, socotim ca anacronisme, dacă nu ceva şi mai rău, afirmaţiile că ştiinţa actuală ar dibui încă prin faza pozitivistă. Eddington, Jeans, Heisenberg, Dirac etc. sunt tot atât de departe de pozitivismul ştiinţific, pe cât sunt de departe de idealismul filosofic; ori tocmai între aceste două extremităţi este situată concepţia realistă a filosofiei tomiste. De aceea credem că viitorul îi este depe acum asigurat, prin nouile orientări ale prezentului.

Ion Miclea



CÂNTECUL NIMICNICIEI

Va fi o plecare
Tot mai departe,
Spre un punct oriunde şi oricare
Un cânt heruvimic de moarte.

Va fi o întoarcere
Pe un drum neumblat niciodată.

Şi totuşi va fi o plecare
Frumoasă ca toate plecările,
Din ţărmul de unde pornesc mările
Spre un punct oriunde şi oricare.

Toate sunt dinainte ştiute,
Dar visul tot altfel alintă —
Ne frige un sânge amar de cucute
Şi-o stea deapururi sortită să mintă.

Iar ochii cată mereu altceva
Până când obosiţi cad sub zare,
Pentrucă şi acolo undeva
Va fi aceeaşi şi totuşi o nouă plecare.

Radu Pătrăşcanu

B R U M A R

In oglinzi cu mort sticlit
Chipul ţi-a pierit rotit,
Luntrea au pătruns-o viermii,
Pasări roagă-se'n vecernii.

Se deschide ca o mână
Noaptea cu stelarul prund,
Ca o frunză în fântână
Cade sufletu-mi la fund.

Las nagâţii ca să ţipe...
M'am închis între aripe
Şi ca îngerul din pom
Mă gătesc în strai de somn.

Mircea Possa

MIHAI EMINESCU: SCRISOAREA III

EPISTOLA III

Un Sultan di quei ch'han regno sovr'un popol qualsisia,
Che pur essi mutan patria col mutar la masserìa,
Sulla terra con la destra per cuscino si dormiva;
Però l'occhio chiuso fuori, nell'interno si ravviva:
Vede come giù dal cielo scivolando va la luna
Ed a lui si fa vicina trasformata in vergin bruna, —
Si coprìa, come al passaggio dell'april, la via di fiori, —
Gli occhi suoi son pieni d'ombra d'enigmàtici dolori.
Corre un tremito alle selve grazia tanta rimirando,
Le acque increspan le distese trasparenti, tremolando;
Cade polver di diamante lieve al par de le rugiade,
Fluttua lucida ne l'aria, sovra l'erbe i fior le strade,
E in quel fascino superbo va un concento d'armonìe,
S'alzan iridi notturne per le immense azzurre vie.
Lei, posandoglisi accanto, la man fine gli protende;
Il crin nero in seriche onde sopra gli omeri gli scende;
— „Fa ch'io leghi la mia vita con la tua... Vienmi sul cuore
Ed il mio dolore dolce mi lenisca il tuo dolore....
Questa nota han gli evi e gli astri nel gran libro stabilita
Ch'io di te sia la padrona, tu il padron de la mia vita". —

Il Sultan mentre la guarda, lei s'ottenebra.... vanisce:
E lui sente ch'una pianta su dal cuore gl'inverdisce
La qual cresce in un istante come in secoli, ognor cresce,
Co' suoi rami sulla terra sopra il mar lontan riesce;
L'orizzonte intero abbraccia l'ombra immensa delle foglie
E sott'essa l'universo tutto all'ombra si raccoglie;
Egli vede ai quattro venti vasti acrocori montani,
Tàuro, Càucaso ed Atlante, gli antichissimi Balcani;
Vede Eufràte, Tigri e Nilo col Danùbio secolare, —
Della pianta altera l'ombra par su tutto dominare.
Così Euròpa, Àfrica ed Asia con le lor lande infeconde
Ed i neri bastimenti che si cullano su l'onde,
Le marèe verdi di grano che si cullano in pianure,
Mari terre limitanti, città lungo insenature,
Tutto innanzi gli si para — come s'un tappeto ingente
Vede regno accanto a regno, gente vede accanto a gente —
Che tra i pallidi vapori s'intravvede e si confonde

In impero sconfinato sotto l'ombra delle fronde.
Al ciel àquile volanti non raggiungon la corona;
Ma ecco un vento di vittoria lungo, vasto si sprigiona
E s'abbatte or quinci or quindi sulle foglie risonanti,
Allah! Allah! s'ode gridare tra le nuvole vaganti. —
Il frastuono ingigantisce qual marina tempestosa,
Urli orrendi di battaglia si rinnovan senza posa;
Il fogliame acicolare si contorce a tanta guerra
E davanti a Roma nuova si sprofonda verso terra.

Il Sultan balza... si desta... su ne l'ampia volta bruna
Vede d'Echiscèr sul monte scorrer pèndula la luna.
Rimirò la casa, mesto, del sceìcco Edebalì;
Del balcon dietro la grata bella bimba gli apparì,
Che sorridegli flessuosa qual pollone di nocciòla;
E' la bella Malcatùn, del sceìcco la figliuòla.
Sente allora che quel sogno dal Profeta gli è mandato,
Da Maometto in Paradiso per un attimo s'è alzato,
E dal suo terreno amore grande impero nascerà
I cui secoli e confini solo il ciel conoscerà.

Il suo sogno prende forma, come un'àquila si spande,
D'anno in anno il suo dominio sempre più diviene grande,
Sempre più il vessillo verde vola in alto anno per anno,
Stirpi e imani un dopo l'altro quel gran volo seguiranno;
Così regno dopo regno tutto al suo poter sommette...
Finché un dì giunge al Danubio tempestoso Baiazette.

Cenna e, nave a nave unendo, lega insiem le sponde opposte
E tra il suono di fanfare tutta quanta passa l'oste;
E giannizzeri, adottiva d'Allah prole, e Spahi a schiere
Vengon lesti e le campagne di Rovine (1398) fanno nere;
Sparpagliandosi in isciami drizzan tosto i lor tendoni...
Solo all'ultimo orizzonte d'elci un bosco manda suoni.

Quando un messo vien di pace che ad un pal porta una banda.
Baiazzette, lui squadrando, con disprezzo gli domanda:
— „che vuoi tu?" —
— „Noi? Buona pace! Poi, se non vi fa spiacere,
Il mio Sire il gran Sultano bramerebbe di vedere". —
Ad un cenno si fa largo, ver la tenda ecco venire
Un Vegliardo schietto schietto nel parlare e nel vestire...
— „Tu sei Mircea?" —
— „Sì, Sultano!" —
— „Son venuto acché m'inchini,
Se non vuoi che la corona ti trasmuti con gli spini". —
— „Sir, qualsiasi il tuo pensiero, tu comunque sia venuto,
Fino a quando stiamo in pace ti diciamo: Benvenuto!
Tuttavìa quanto a inchinarti cel risparmia, alto Signore;
Ma ora, sia che a noi la guerra portar brami ed il terrore
Oppur pensi ritornare fin d'adesso a la tua via,

Che a noi pur sia manifesto supplichiam Tua Signorìa,...
Sia pur l'un che l'altro caso... Tutto quanto è per noi scritto,
Noi contenti il sosterremo, sia la pace od il conflitto.
— „Come? Quando cede il mondo, pensi ch'io possa mirare
Che l'intera Ottomanìa voglia un ciocco ora fermare?
Non ti sogni, o vecchio, quanti mi sbarrarono le strade!
Tutto il fiore conclamato dell'esperie contrade,
Quanto è a l'ombra della Croce, Regni e Impero, si raduna
Per cozzar con l'uragano che sferrò la Mezzaluna.
I Maltesi cavalieri vestir l'arme folgoranti;
Con le tre corone il Papa, l'una a l'altra soprastanti,
Ha i suoi fulmini raccolto contro il fulmnie che, irato,
Col suo turbin tempestoso terra e mare ha conquistato;
Ei non ebbe che a cennare vuoi coll'occhio o delle mani
E qua spinse l'Occidente tutti i popoli Cristiani;
Pel trionfo della Croce si spostàrono le genti
Tratte fuor dai boschi e spinte dai deserti quai torrenti
Sconvolgendo dalla pace fino i cardin della terra,
Oscurando l'orizzonte con gli scudi lor di guerra;
Si muovevano tremendi come selve d'aste e spade,
Spaventate a tante navi trasalìrono le rade...
A Nicopoli (1396) hai tu visto quanti vennero soldati
Per drizzàrmisi davanti quali muri inespugnati?
Quando io vidi tante torme quante son le foglie e l'erba
Borbottai ne la mia barba divorato da ira acerba,
E giurai passar su loro trionfante, senza fallo,
E di Roma sugli altari dar la biada al mio cavallo...
Tu dal turbine mio fiero ti difendi col bastone?
Io, portato dal trionfo, trovi intoppo in un vecchione?"
— „In un vecchio, sì, o Sultano! Poiché il vecchio che t'è a fronte
Non è desso un uom qualunque, del Romen Paese è il Conte.
Io giammai vorrei augurarti che ci debba tu provare
E il Danubio, spumeggiando, t'abbia gli uomini a annegare.
Molti vennero nei tempi, da quel Dario cominciando,
Di cui ancora i nostri vecchi van la storia ricordando;
Molti, dopo, sul Danubio ponti solidi gittarono
E tra il general terrore torme d'uomini passàrono.
Son venuti Imperatori, che più il mondo non capiva,
Terra ed acqua a domandare dalla nostra patria schiva —
E, non voglio ora lodarmi, né a te incutere spavento
Come vennero, acqua e terra diventaro in un momento.
Meni vanto che a te innanzi sgominasti tempestoso
E Sovrani e prodi a schiere dall'usbergo luminoso?
Tu ti vanti che l'Occàso contro te ste' combattente?...
Ma che li spingeva in guerra, che voleva l'Occidente?
Trarti i làuri dalla fronte tua di ferro essi volèvano,
Al trionfo della Fede tutti i cavalier tendevano.
Io? Difendo i miei bisogni, la miseria mia, la gente...
E perciò quanto si muove nel Paese, alber, corrente,
Tutto è amico a me soltanto, mentre è a te nemico aperto,
Tutto tutto avrai tu contro senza che ne sia ben certo;

Non ho armate, ma l'amore della terra è una muraglia
Che non trema, o Baiazette, del tuo nome di battaglia!". —

E' partito appena il vecchio... Oh, che fremito, che romba!...
Echeggiò la selva scossa da clangor d'armi e di tromba,
Al suo margine verdigno mille teste zazzerute,
Mille caschi folgoranti sbucan fuor dall'ombre cupe;
Cavalieri empiono il campo, sciaman rapidi ad un segno,
Sui destrieri lor selvaggi staffe pressano di legno,
Sotto i zoccoli a galoppo spare il suol polverulento,
Lunghe al sol balènan l'aste, gli archi tèndonsi nel vento,
E quai nuvole di rame, qual crosciare di gragnuola,
Oscurando l'orizzonte d'ogni parte il dardo vola,
Col fischiar de l'uragano, col fragor de gli acquazzoni: —
Tutto è il campo di battaglia scalpitar schiamazzi e tuoni.
Qual leone infuriato vanamente rugge il Forte,
Sempre più si stende vasta l'ombra nera della morte:
Vanamente il drappo verde va agitando a' suoi soldati,
Ché son stretti da sterminio sulla fronte e sopra i lati,
Ché già ondeggian rarefatte le compagini di guerra,
Cadon gli Arabi a cataste sparpagliate sulla terra;
In ginocchio cadea il fante, là rovesciansi le alfane,
Cadon nembi di saette sibilanti in pioggia immane,
E colpendo al dorso, in faccia come ràffiche di gelo
Sembra lor che sulla terra si rovesci tutto il cielo...
Mircea, lui, guida al macello quell'orribile tempesta,
La qual sale sale sale, sotto i pie' tutto calpesta;
Fracassando i cavalieri giungon, d'aste alta muraglia,
Vanno aprendosi ampi varchi tra l'islamica ciurmaglia.
Frantumate dei nemici si disperdono le schiere,
Cacciando urgon vincitrici del Paese le bandiere,
Qual diluvio distruttore, come un mare in bollimento, —
Entro un'ora il paganume spare come pula al vento.
Quella grandine d'acciaio sul Danubio li rimena;
Trionfante dietro a loro l'oste spiegasi Romena.

Mentre l'oste omai s'accampa, volge il sole a' suoi tramonti
Del Paese incoronando gli alti vertici dei monti
D'un'aureola di vittoria: lungo, attonito baleno
Le montagne nere tinge nel crepuscolo sereno,
Finché spuntano le stelle su dai secoli una a una
E dai nuvoli, tra i boschi, tremolante appar la luna:
Dea del mare e delle notti piove giù pace e sopore.
Presso la sua tenda un figlio dell' indòmito Signore
Ride a un suo ricordo e scrive sui ginocchi un suo messaggio
Per mandare a la sua bella, più là d'Arges, l'omaggio:

„Da Rovìne, dove stiamo,
Noi, Madonna, ti parliamo
Non a voce, ma per carte,
Ché tu stai in lontana parte.

Ti vorrei, guarda, pregare
Per qualcuno di mandare
Ciò che lì più bello appare:
La foresta e le radure,
Gli occhi con le ciglia oscure;
Poich'anch'io manderò a voi
Ciò ch'è bello quì da noi:
L'oste mia con le drappelle,
La foresta e le ramelle,
L'alto casco col cimiero,
L'occhio con il ciglio nero.
Sappi infine che son sano
E che, grazie a Cristo umano,
Bacio a te, Donna, la mano".

Trad. de **Raffaele Amici**



MIHAI EMINESCU: CĂLIN

DAS MÄRCHEN VOM LUFTGEIST

Über Berg und Hügel geht der Mond auf, wie in Gluten strahlend,
Laub und Urwald rotbraun färbend und das alte Schloss bemalend,
Spiegelt in den Wassern sich, die dort wie Donner niederschiessen,
Fernher wehmutsvolle Glockenklänge zitternd talwärts grüssen,
Ob der dunklen Tiefe wettermorsche Festungsmauern kleben,
Mutig klimmt ein Jüngling auf die Felsen, um empor zu streben,
Setzet kühn bald hier, bald dort den Fuss auf Zacken und auf
[Schroffen,
Öffnet dann den Riegel kraftvoll stark am Schlosstor, das nun offen,
Dringt, wo hochgewölbt die schwarze Wand zum Bogen will erstehen,
Unbemerkt und heimlich in das Schlafgemach mit leisen Zehen,
Durch die buntgewebten Blumen lugt des Mondes sanfter Schimmer,
Streut auf Blüten und auf Ranken schüchtern seinen Silberflimmer.
Wo er hinstrahlt selbst die grauen Wände weiss wie Kreide blinken,
Wo er fehlt mit seinem Glanze, kohlenschwarze Schatten winken.
Eine Spinne traumumfangen kunstvoll an der Decke oben
Bis herab zur Erde hat ein feines Zaubernetz gewoben,
Das bei jedem Hauch erzittert und mit Perlen scheint umsponnen
Und wie Edelsteine funkelt in dem Glast von tausend Sonnen.
Hinter diesem Spinngewebe ruht die Königsmaid im Bette,
Lichtumflossen liegt sie ausgestreckt auf ihrer Lagerstätte,
Wohlgefällig sich das Auge an dem schlanken Körper weidet,
Den nur duftumhüllte blaue Seide schleierhaft bekleidet.
Hier und dort hat eine Spange sich gelockert — welch Entzücken! —
Und der keusche Leib der Jungfrau zeigt sich nackt und bloss den
[Blicken,
Auf den Kissen wallt das aufgelöste Haar in blonden Strähnen,
Ruhig pocht die Schläfe, wie umspielt von mädchenhaftem Sehnen,
Ihre weisse Stirne schliessen hochgeschwungne Augenbrauen,
Die, gar wunderbar gezeichnet, wie ein Traum sind anzuschauen,
Unter den geschlossnen Lidern pulst und rollt das warme Leben,
Lässig scheint der nackte Arm übers Bett hinauszuschweben,
Ihre zarten Brüste von der Jugendwärme leise wippen,
Und der heisse Atem öffnet ihre kleinen Feenlippen,
Die sie selig will bewegen wie zu erstem Liebeskosen,
Ihr zu Häupten aber und Zu Füssen prangen tausend Rosen.
Schüchtern nähert sich der Jüngling und zerreisst das dünne Leinen,
Das verdunkelt wird von einer Wolke Staub auf Edelsteinen,
Ihre nackte Schönheit raubt ihm die Besinnung, macht ihn trunken,
Und entzündet in der Seele ihm der Minne Gottesfunken,

Er umfasst die zarte Jungfrau leidenschaftlich und verwegen,
Presst den heissen Mund auf ihre Lippen, die sich leis nur regen,
Zieht von ihrem kleinen Finger ab den Ring als Liebesgabe
Und enteilt dann wieder, wie er kam, der kühne Wunderknabe.

II

Staunend sieht die Maid am nächsten Tag das Spinngeweb zerrissen,
Sieht im Spiegel wie die Lippen bläulich sind und wie zerschlissen,
Lächelt wehmutsvoll und flüstert wie in überirdschem Sinnen:
„Schwarzgelockter Luftgeist, ach, so komm doch, führe mich von hinnen!".

III

In Bezug auf Mädchen mag man seine eigne Weisheit üben,
Sie jedoch war jenen zu vergleichen, die sich selber lieben,
Wie Narziss, der in dem klaren Quell sein Ebenbild erkannte,
Den als Liebenden das eigne Ich wie die Geliebte bannte.
Wenn sie jemand überraschen könnte in dem trauten Zimmer,
Wie sie vor dem Spiegel steht und sich bewundernd ansieht immer,
Wie sie spitzt das Mündchen und sich sagt, dass sie die Schönste wäre,
Und wie treue Liebe sie zu ihrem eignen Ich doch nähre,
Wahrlich schon der erste Anblick ihm bewiese zur Genüge,
Dass das Mädchen sich bewusst ist ihrer sieghaft schönen Züge,
Abgott, du! mit deinen grossen Augen und dem dichten Haar,
Für die keusche Mädchenseele welch ein Abgott wunderbar!
Was nur flüstert sie so heimlich, wenn vom Kopf bis zu den Zehen
Immer wieder sie im Spiegel ihre Formen will besehen?
„Träumte, dass ein Geist zu mir kam, strahlend wie die liebe Sonne,
Hielt ihn fest in meinen Armen, hätt ihn fast erdrückt vor Wonne!
Also muss ich jetzo, wenn allein ich bin in meinem Zimmer,
Ungestört betrachten darf der Arme blendendweissen Schimmer,
Mir die goldnen Strähnen wie ein Kleid am Körper niederwallen,
Meine eignen Schultern küssen wie in heissem Wohlgefallen,
Ach, wie quillt mir doch in banger Scham das Blut dann ins Gesicht.
Warum kommt, den ich ersehne, warum kommt der Luftgeist nicht?
Wenn ich schlank und rank bin, meine grossen Augen mich [entzücken
Sollte dann mein ebner Wuchs, mein Wesen nicht auch ihn [beglücken?
Ach, ich lieb mich ja nur deshalb, weil er grade mich erwählte,
Schweig, o Lippe, sag es niemand, was mich einsam hier beseelte,
Ihm auch nicht, dem Teuren, kommt er nächtlich leis zu mir [gegangen,
Mich begehrlich, wie ein Weib, mit seinen Armen zu umfangen".

IV

Also nähert sich der Luftgeist ihrem Lager jede Nacht,
Weckt mit einem Kuss sie aus den Träumen, dass sie froh erwacht,
Lenkt er aber dann, um zu entfliehn, zur Türe seine Schritte,
Hält sie ihn zurück mit heissen Augen und mit sanfter Bitte:

„Bleib, o bleib bei mir für immer, du mit deinem Flammenblick,
Luftgeist mit den schwarzen Locken, Schemen ohne Schutz und
[Glück.
Glaube ja nicht, dass du keine Seele findest auf der Welt,
Die, so einsam du auch seiest, nicht in Treue zu dir hält,
Flüchtger Schatten mit den tiefen Augen, die so traurig leiden,
Möge doch der böse Zauber diese süssen Augen meiden!".
Und er setzt sich ihr zur Seite, nimmt sie stürmisch in den Arm,
Und sie raunt ins Ohr ihm heimlich ihren Gram und Liebesharm.
„Trautes Wesen mit den Zaubersternen", fleht der Luftgeist innig,
„Flüstre deine Worte, die so eitel sind und doch so sinnig,
Wie ein Blitz verlischt des Lebens goldner Traum, den ich noch
[banne,
Wenn ich deine runden Arme mit den Händen mein umspanne.
Wenn ich deinen Arm berühre, du dich schmiegst an meine Brust,
Lauschest meines Herzens Schlägen, ich dich küsse voller Lust,
Will mit meines Lebens Odem deinen süssen Atem mengen,
Liebeglühend unser Herz in Sehnsucht will zur Reife drängen,
Wenn du traumverloren deine heisse Wange lehnst an meine,
Deine weichen, blonden Haare mich umwehn im Dämmerscheine,
Du, mit halbgeschlossnen Lidern mir zum Kusse beust den Mund,
Ach, wie fühl ich mich dann glücklich in der Seele tiefstem Grund!
Du, wie soll ich — meine Zunge scheint gelähmt zu sein, dich nennen?
Und wie masslos ich dich liebe, werd ich jemals sagen können?".

Und noch vieles hatten sich die Beiden heimlich zu erzählen,
Würden sich nicht immer wieder ihre Lippen neu vermählen,
Sich umarmend, küssen sie einander, wunschlos, unbewusst,
Nur die Augen sprechen lebhaft von der Liebe selger Lust,
Schüchtern birgt sie das Gesicht in ihrer Hände zarten Hülle,
Und die Tränen in den Augen deckt der Locken goldne Fülle...

V

Weiss wie Wachs ist nun das Antlitz, das noch gestern blühend war,
Und so schmal, dass man es schneiden könnte mit dem dünnsten Haar,
Deine blonden Strähnen hältst du jetzt dem Auge zugewandt,
Ohne Hoffnung in dem Herzen, das so wund und leidgebannt,
Starrst hinaus zum Fenster, sprichst den ganzen Tag kein Wort,
Und erhebst du deine Wimpern, eilt auch deine Seele fort.
Siehst du dort die junge Lerche jubelnd in die Lüfte dringen,
Willst du wohl sie möcht dem Liebsten eine Botschaft von dir
[bringen?
Doch sie fliegt vorüber und du schaust ihr nach mit wehem Blick,
Und die Lippen öffnen sich wie klagend über dein Geschick.
Lass doch deine Himmelssterne nicht in dunkle Nacht zerstieben,
In den tränenblauen Augen steht geheimer Sinn geschrieben,
Hie und da nur fallen Silbertropfen licht zur Erde nieder,
Spiegeln dann den blauen Himmel in den Sternentränen wider,
Doch wenn alle niederfielen blieb der Himmel leer und dunkel
Und du fändest rings im Kreise nirgendwo mehr ein Gefunkel,
Denn die Nacht der Sterne und des Mondes und der Wasserspiegel

Gleichet nicht der tiefen und der dunklen Nacht der Grabeshügel,
Also schickt sich auch für dich, Geliebte, selten nur zu weinen,
Denn, wie magst du sonst, versiegt der Tränenquell, vor mir
[erscheinen?
Aus dem feuchten Glanz der Augen quillt der Wangen Rosenpracht
Und der veilchenblaue Schimmer, der dich schön wie Juno macht.
Ach, wie leicht verblasst doch dieser Augen dunkle Ewigkeit
Durch das Klagen, durch das Grämen, durch der Tränen bittres Leid,
Wer nur mag den Edelstein zur Kohle sich verzehren lassen
Und sein wunderbares Blinken zwecklos für ein Nichts verprassen?
Du vergeudest deine Schönheit, deiner Augen süsses Scheinen,
Und die Welt ahnt kaum dein Wesen, ach, so lass doch, lass das
[Weinen!

VI

O du König mit dem Barte, der verfilzt und knollig ist,
Hast im Kopf statt Hirn und Grütze Heckerling und trocknen Mist
Fühlst du dich zufrieden jetzo, dass du mit der Pfeif im Munde,
Harrst auf eine Nachricht von der Tochter, eine frohe Kunde?
Auf und ab gehst du im Zimmer, findest keine Ruhe mehr,
Und dein Leben, das so reich war, ist jetzt gar so arm und leer
Hast sie herzlos fortgetrieben, die dein Licht und Hort gewesen,
Ach, sie musste in der Fremde eines Prinzensohns genesen,
Und vergebens sendest du nun deine Boten nach ihr aus,
Nimmer findest du ihr trautes Heim, das still versteckte Haus.

VII

Grau und herbstlich ist der Abend und der Himmel wolkenschwer,
Kräuselnd staut des Teiches Wasser sich am dunklen Mühlenwehr,
Leise flüsterts in den Bäumen wie mit müdem Abschiedssinn,
Und es zieht ein banges Rauschen durch das welke Laub dahin,
Schweigend steht der Wald da, trocknes Blätterwerk zu seinen
[Füssen,
Fröstelnd kehrt er sich dem Mondschein zu, ihn liebevoll zu
[grüssen,
Trauer liegt auf Welt und Leben und der Wind bricht Reis und Ast,
Und die Quelle plätschert lärmend, wie in wilderregter Hast.
Sieh, wer bannt mit starker Kraft sich durch das zähe Dickicht
[Wege?
Kühnen Blickes naht mit stolzem Schritt ein Mann auf schmalem
[Stege.
Auf der leeren Wiese sieht er barfuss einen kleinen Knaben
Hinter einer Schar von Gänsen, die er hier behütet, traben:
„Guten Tag, mein Kind!“ — Willkommen, fremder Mann, in diesem
[Land!“.
„Wie denn heisst du, Junge?“ — „Călin, wie mein Vater sich
[genannt“ —
„Mutter sagt, wenn ich sie frage, dass es wohl der Luftgeist wäre,
Călin, der mein Vater sei und dem als Kind ich angehöre“ —.
Dies erfahrend weiss nur e r es, wie so weh das Herz ihm tut,
Denn der arme Gänsejunge ist sein eignes Fleisch und Blut.

Rasch tritt er nun in die Hütte, wo, auf eine Bank gestellt,
Schwelend eine Unschlittkerze matt den engen Raum erhellt,
In der Asche backen Kuchen, bis sie braun geröstet sind,
In der Ecke liegt ein Bundschuh und ein andrer unterm Spind.
Eine alte Mühle steht im Winkel, lang schon staubbedeckt,
Und der Kater auf dem Herde schnurrend seine Pfoten leckt,
Unter einem Heilgenbild, das frommen Seelen Tröstung beut,
Brennt ein winzig kleines Lichtlein, stiller Andacht nur geweiht,
Von dem Wandbrett streuen duftge Kräuter ihr Aroma aus,
Majoran und Pfefferminz erfüllen rings das dunkle Haus,
An den grauen Wänden sieht man hingekohlte Malerei,
Selbst der Ofen, der mit Lehm verschmierte, blieb davon nicht frei:
Hier ein zierlich nettes Schweinchen, hat ein kleines
[Ringelschwänzchen
Dort auf Stäbchen, statt auf Beinen, ein gar schmuckes
[Schnattergänschen
Statt der Fensterscheibe dient ein Stückchen Darm, nach alter Sitte,
Das nur Raum gibt einem Streifen trüben Lichtes in der Hütte,
Auf den Brettern ihres Bettes, in der Stube trautem Schummer
Liegt die junge Gattin, das Gesicht dem Fenster zu, im Schlummer,
Schüchtern setzt der Mann zu ihr sich, blickt ins Aug ihr unverwandt,
Und, mit Wehmut in dem Herzen, streicht er sie mit zarter Hand
Ruft sie leis bei ihrem Namen, sagt ihr, wie sie lieb und teuer,
Und, im Schlaf noch, öffnet langsam sie der Wimpern dunklen
[Schleier,
Schaut erschreckt zu ihm empor, ob alles nicht nur eitel Lüge,
Möchte jubeln, möchte jauchzen — aber ob der Schein nicht trüge?
Doch er nimmt sie in die Arme, presst sie selig an die Brust,
Und es pocht sein Herz ihm stürmisch vor zu übergrosser Lust,
Immer wieder muss sie hinsehn und verliert kein Wort dabei,
Lacht und weint und fragt sich, ob das nicht ein leeres Blendwerk sei,
Schlingt um ihre Finger seine Locken wie gedankenlos,
Und verbirgt in keuscher Scham ihr Antlitz in des Liebsten Schoss,
Leise streift er ihr vom Kopf das Tuch ab, das zu Boden rollt,
Küsst sie innig auf den Scheitel, auf das seidenweiche Gold,
Blickt ihr in die feuchten Augen, tut ihr seine Liebe kund
Und sie küssen sich und küssen bis sie ganz und gar gesund....

VIII

Gehst du durch die braunen Wälder, siehst dus schimmern in der
[Weite
Und es geben tausend Stimmen dir ein heimliches Geleite,
Dort im Silberforste blinken alle Gräser weiss wie Schnee
Und die blauen Blümlein zittern in der Luft in bangem Weh,
Selbst die altten Bäume scheinen eine Seele zu besitzen,
Denn du hörst ihr stummes Klagen in den feinen Blätterspitzen.
Hurtig über Strunk und Wurzeln schiessen grünumrankte Quellen,
Um an Felsenriffen, jäh zerstäubend, glitzernd zu zerschellen,
Lebhaft treiben ihre Wasser, doch sie seufzen müd und müder,
Gleiten sie ob Blüt und Blumen lässig in das Tal hernieder,
Springen perlend über Sand und Hügel in ihr kühles Nest,
Über das der Mond, der gute, seine Strahlen scheinen lässt.

Tausende von Bienenschwärmen, tausend blaue Schmetterlinge,
Kreisen über Honigblüten und beschreiben bunte Ringe,
Festliches Gesumm der Fliegenvölker ziehet durch die Luft,
Sie mit Wohlgeruch erfüllend und mit würzig kühlem Duft,
An dem Teich dort, der in Frieden und wie tief verschlafen träumt,
Hat, mit Lichtern reich geschmückt, man eine Tafel hingeräumt,
Denn es kamen viele Fürsten, Kaiserinnen aller Zonen,
Um der königlichen Hochzeit der Prinzessin beizuwohnen,
Goldgelockte, junge Helden, ja geschuppte Drachen gar,
Eulenspiegel auch, der Schalksnarr, und der Astrologen Schar,
Hier der Schwiegervater-König auf dem altgewohntem Sitze,
Mit dem schöngepflegten Barthaar, auf dem Haupt die
Herrschermütze,
In der Hand trägt er das Zepter, hält sich steif in seinem Pfühle,
Pagen schützen ihn mit Zweigen vor der drückend heissen Schwüle.
Aus dem Walde schreitet Cǎlin jetzt, der stolze Bräutigam,
Ihm zur Seite seine wunderschöne Braut in keuscher Scham,
Welke Blätter rauschen unter ihrem weissen Hochzeitskleide,
Ihre Wangen sind gerötet, in den Augen tränt die Freude,
Fast zur Erde reicht herab der blonden Strähnen goldnes Haar,
Auf die Schultern und die Arme, die so weiss und wunderbar,
Schlank wie eine Gerte, trägt im Haar sie einen Blütenkranz,
An der edlen Stirne prangt ein Diadem im Flimmerglanz.
Jetzo lädt zu Tisch der König seine Gattin und die Gäste,
Zeugen sind die Sonne und der Mond an blauer Himmelsfeste
Alle etzen sich dann nieder, je nach Alter und nach Rang,
Leise tönt die Violine und der Kobsa trauter Klang,
Da, mit einem Male, summt es wie ein feines Läuten,
Niemand weiss es, jeder fragt, was soll das eigentlich bedeuten?
Bis im Dickicht man ein Spinngewebe glitzernd hängen sieht,
Eine Brücke, über die nun eine frohe Menge zieht,
Emsen, die mit weissem Mehl gefüllte Säcke mit sich führen,
Für die Hochzeit runde Brezeln, Eierkuchen anzurühren,
Und die Bienen bringen Honig und gar feines Flimmergold
Dass der Meister Käfer daraus Ohrgehänge schmieden sollt,
Und die ganze Gruppe kommt dann: Grillen ziehn dem Zug voran,
Und vor ihnen springen Flöhe, die mit Hufen angetan,
Eine dicke Hummel, die ihr Samtkleid trägt zum Feiergang,
Näselt wie ein frommer Pope einen kirchlichen Gesang,
Zwei Libellen schaukeln eine Muschel, die aus Haselholz,
In der Mitte sitzt der Falter-Bräutigam gar schön und stolz.
Und es folgt ein Heer von Schmetterlingen, die die Nachhut stellen,
Voller Übermut und Frohsinn, lauter lockere Gesellen,
Und mit ihnen Mücken, Gelsen, Käfer, die gar fröhlich geigen,
Schüchtern wartet vor der Tür die Veilchenbraut in holdem
[Schweigen,
Eine Grille springt als Herold auf des Kaisers Tisch im Nu
Winkt, auf ihren Hinterbeinen stehend, der Gesellschaft zu,
Hüstelt wie verlegen, schliesst noch rasch die reichverzierte Weste:
Mit Verlaub, Ihr Edlen, gebt jetzt Raum auch unsrem
[Hochzeitsfeste!

Trad. de **Viktor Orendi-Hommenau**

W. v. GOETHE: EGMONT

Traducere de **Laura M. Dragomirescu**

ACTUL II.

Piaţă în Bruxel.

Jetter şi **Un dulgher** întâlnindu-se.

Dulgherul: Nu spuneam eu? De-acum opt zile, la Corporaţie spuneam că au să fie turburări mari.

Jetter: Tot adevărat, dar, că au prădat bisericile din Flandra?

Dulgherul: Şi biserici, şi mânăstiri, sunt să le plângi de milă. Pereţii goi, atât au lăsat. Şleahtă de borfaşi. Asta dăunează şi cauzii noastre drepte. De mult trebuia noi, în linişte, dar răspicat, să ne spunem gândul nostru Regentei şi să ne ţinem dârzi. Pe când acuma, de ne-om întruni şi ne-om sfătui, au s'o ia că suntem una cu răsvrătitorii.

Jetter: De, poate că fiecare şi-o fi zis: Ce-am să-mi vâr eu nasul întâi? Când şi gâtul mi-e pe-acolea?

Dulgherul: Mie unul mi se face frică numai când văd că începe să forfote mulţimea, pleava asta care n'are nimic de pierdut.

Dreptul nostru sfânt pentru care luptăm, e pentru ei doar un prilej de jaf. Vezi, asta duce ţara de râpă.

Soest, venind şi el.

Soest: Bună ziua, camarazi! Ce mai nou? Adevărat că nelegiuiţii au laut drumul încoa?

Dulgherul: Aici să nu s'atingă de nimic.

Soest: A venit un soldat să cumpere tutun. Pe el îl întrebam. Regenta, cât e ea de aprigă şi de înţeleaptă şi-a pierdut de tot capul şi cumpătul. Rău trebue să stea lucrurile de s'a îngrădit cu atâta gardă. S'a întreit paza la Castel. Zice că Regenta ar avea de gând să fugă din oraş.

Dulgherul: Rău de-o fugi. Cu ea aveam o apărare. Şi noi i-am fi mai de folos decât toate bărbuţele din jurul ei. Să ne apere ca drepturile şi libertăţile, pe puf am ţine-o.

Un meşter săpunar se alătură.

Săpunarul: Grea zăpuşală! Urîtă forfoteală! Incep mişcările. Ia întorsătură rea. Tăceţi toţi chitic şi staţi deoparte, să nu vă ia de instigatori.

Soest: Ascultaţi-l pe înţeleptul lumii.

Săpunarul: Să ştiţi voi! Sunt o mulţime cari s'au dat pe ascuns de partea Calviniştilor şi-i înjură pe episcopi şi-şi bat joc de rege. Dar un supus credincios, un catolic ce se respectă...

(Se adună tot mai multă gloată în jurul lor şi ascultă).

Vansen se apropie.

Vansen: Bună ziua, domnilor. Ce mai nou?

Dulgherul: Nu intraţi în vorbă cu el. E o puşlama.

Jetter: Nu era secretar la Dr. Wiets?

Dulgherul: A schimbat mulţi stăpâni. O fi fost el cândva secretar, dar toţi îl dedeau afară de pungaş ce era. Acum le sterpeleşte meseria: face când pe notarul, când pe avocatul. — Şi mai e şi-un beţivan.

(Gloata se măreşte din ce în ce, se face grupuri-grupuri).

Vansen: Tot v'aţi adunat; Ciuliţi barem urechile. Orice auzi prinde bine.

Soest: De una e-aşa.

Vansen: Acuma de s'ar găsi câţiva oameni de inimă, şi, fireşte, şi cu cap, ne-am putea scutura dintr'odată de jugul spaniol.

Soest: Domnule! Asta să n'o mai spui! Doar i-am jurat credinţă Regelui.

Vansen: Şi el nouă. Nu uitaţi!

Jetter: Fireşte. Auzi vorbă! Şi ce vrei să spui?

Câţiva din mulţime: Ascultaţi mă! Asta e dat dracului.

Vansen: Aveam eu un patron bătrân şi ala avea o mulţime de pergamente şi de scripte de pe la fel şi fel de aşezăminte vechi, şi învoiri, şi privilegii. Ţinea la cărţi rare. Şi, într'una din ele vorbea pe larg de constituţia noastră: Cum peste noi Neerlandezii a domnit mai întâi câte un prinţ de fiecare provincie în parte, după legile strămoşeşti, privilegiile şi datinile vechi.

Cum strămoşii noştri aveau toată cinstirea pentru principii ăştia câtă vreme domnea cum se cuvine, dar cum se ridicau toţi împotrivă de îndată ce s'ar fi abătut din calea dreaptă. Şi după ei şi statele, ca să le sprijine mişcarea: căci fiecare provincie, cât de mică, îşi avea statele ei.

Dulgherul: Tacă-ţi fleoanca. Ştim şi noi atâta lucru. Oricare cetăţean de treabă ştie din Constituţie cât trebue să ştie.

Jetter: Lasă-l să vorbească. Ceva tot mai înveţi.

Soest: Are dreptate.

Mai mulţi: Spune! Spune! Asta n'o auzi oricând.

Vansen: Aşa sunteţi voi burghezii! Trăiţi de-o zi pe alta, şi cum vă primiţi meseria dela părinţi, aşa lăsaţi şi stăpânirea să-şi facă mendrele pe spinarea voastră, cum o ieşi să iasă. Nu vă întrebaţi care vi-e datina, ce spune Istoria, cât e dreptul unui regent. Şi din nepăsarea voastră, v'au pus Spaniolii laţul de gât.

Soest: Dar cine să se gândească la asta? Te gândeşti la pâinea de mâine.

Jetter: Drăcie! Cum nu s'a găsit nimeni până acum să ne deschidă capul?

Vansen: Iacă, vi-l deschid eu: Regele Spaniei care printr'o împrejurare neprevăzută a avut norocul să stăpânească toate provinciile noastre, n'are mai multe drepturi decât principii mici de pe vremuri care stăpâneau numai câte una. Aţi înţeles?

Jetter: Mai lămurit.

Vansen: Ce vreţi mai lămurit?! N'ar trebui voi să fiţi judecaţi după legile ţării voastre? Nu e privilegiul vostru?

Un cetăţean: Are dreptate.

Vansen: Nu are cetăţeanul din Bruxel alte legi decât unul din Anvers? Şi cel din Anvers altele decât unul din Gand? Nu e privilegiul lor?

Alt cetăţean: Ba nu zău!

Vansen: Dar dacă vă arătaţi lăsători, au să vă scoată din toate drepturile. Auzi bătae de joc! Ce n'a reuşit Carol Temerarul, Frederic cel războinic, Carol Quintul, să reuşească Filip, printr'o femeie!

Soest: Da, vezi; şi principii de pe vremuri au încercat.

Vansen: Ei da! Dar strămoşii ce păzeau? Cum aveau ceva împotriva Domnitorului, cum îi căutau pricină şi-i luau ostatic ori feciorul, ori moştenitorul — şi nu-i dădeau drumul până ce nu-l apucau la mână. Strămoşii da, zic şi eu oameni. Aia ştiua ce vor. Şi ştiau şi să apuce, şi să pună la păstrare. Oameni şi jumătate! De-asta şi privilegiile ne sunt aşa de lămurte şi libertăţile asigurate.

Săpunarul: Ce spuneai de libertăţi?

Poporul: De libertăţi şi privilegii? Mai spune-ne de privilegii.

Vansen: Noi Brabanţii, mai cu seamă, măcar că toate provinciile îşi au drepturile lor — noi stăm cel mai bine. Am citit tot ce ne priveşte.

Soest: Spune, cum?

Jetter: S'auzim!

Un cetăţean: Zău, spune.

Vansen: Scrie mai întâi: Ducele de Brabant e dator să ne fie domn bun şi credincios.

Soest: Bun. Scrie aşa?

Jetter: Credincios? Adevărat?

Vansen: Cum vă spun. Are aceleaşi îndatoriri faţă de noi, ca noi faţă de el. Al doilea: Nu are dreptul să abuzeze de putere sau de voinţa proprie, nici să dea de înţeles sau să ţi-o impună printr'altul. Nicicum şi pe nicio cale.

Jetter: Foarte bine. Să nu abuzeze.

Soest: Nici să dea să înţeleagă.

Un altul: Şi nici să şi-o impună printr'altul. Asta mai ales. Nicicum şi pe nicio cale.

Vansen: Scris negru pe alb.

Jetter: Vrem cartea!

Un cetăţean: Dă-ne-o!

Alţii: Cartea! Cartea!

Altul: Cu ea să mergem la Regenta.

Altul: Vorbeşte în numele nostru, Domnule Doctor!

Săpunarul: Auzi, tâmpiţii!



Alţii: Mai spune din carte!

Săpunarul: Drept în fălci îl izbesc de-o mai deschide gura.

Poporul: Să-l văd pe careva că-l atinge! Spune-ne de privilegii! Aşa-i că avem şi alte privilegii?

Vansen: De tot felul. Care de care mai minunate. Bunăoară: „Domnitorul n'are dreptul să modifice statul clerical, nici să-l extindă fără încuviinţarea nobilimii şi a celorlalte state: Nu uitaţi! — Şi nici statutul ţării nu-l va modifica".

Soest: Spune aşa?

Vansen: Scrie negru pe alb de două-trei sute de ani.

Cetăţenii: Şi noi îi răbdăm pe episcopii noui? Nobilii ori ne iau apărarea, ori ne răsculăm!

Alţii: Să lăsăm Inchiziţia să bage groaza în noi?

Vansen: E vina voastră.

Poporul: Dar îl avem pe Egmont, îl avem pe Orania! Ne poartă ei de grijă.

Vansen: Fraţii din Flandra au şi început opera de mântuire.

Săpunarul: Tâlharule! (Il loveşte).

Alţii (Sărind între ei): Ori eşti şi tu Spaniol!

Altul: Auzi! Un domn atât de venerabil!

Altul: Un învăţat.

(Se năpusteşte pe săpunar).

Dulgherul: Pentru Dumnezeu! Potoliţi-vă!

(Alţii venind între ei).

Oameni buni, ce înseamnă asta?

(Băeţi flueră, svârl' cu pietre, asmut câini, cetăţeni cască gura, unii vin buluc să vadă, alţii se duc tihnit încoaci şi încolo, alţii se întrec în fel şi fel de glume şi pozne, ţipă şi fac haz).

Vrem libertăţi! Vrem privilegii! Privilegii! Libertăţi!

Egmont apare cu suita.

Egmont: Tăcere! Tăcere, oameni buni! Ce e cu voi? Potoliţi-vă! Despărţiţi-i!

Dulgherul: Slăvite stăpâne! Dumnezeu vă aduce! Incetaţi! Nu vedeţi? Contele Egmont! Salutaţi-l pe Contele Egmont!

Egmont: Şi aici? Ce v'a apucat! Fraţi cu fraţi! Nici gândul că Inalta Regentă e pe-aproape nu vă ţine în frâu nebunia?

Imprăştiaţi-vă şi vedeţi-vă de lucru! Rău semn să faceţi sărbătoare din zi de lucru. Ce s'a întâmplat?

(Freamătul se potoleşte treptat. Toţi fac roată în jurul lui).

Dulgherul: Se bat pentru privilegii.

Egmont: Pe care din nebunia lor au să le fărămiţească. Voi cine sunteţi? Păreţi oameni de treabă.

Dulgherul: Asta ne străduim şi noi.

Egmont: Ce meserie aveţi?

Dulgherul: Dulgher şi şef de corporaţie.

Egmont: Şi Dumneata?

Soest: Marchitan.

Egmont: Şi Dumneata?

Jetter: Croitor.

Egmont: Mi-aduc aminte. Ai lucrat la livrelele slujitorilor mei. Te chiamă Jetter.

Jetter: Prea onorat că vă amintiţi.

Egmont: Nu uit uşor pe-un om când odată l-am văzut şi i-am vorbit. E datoria voastră să ţineţi ordinea. Ţineţi-o! — Şi aşa, destul nume rău v'aţi făcut. Nu-l mai îndârjiţi pe Rege. La urma-urmii tot în mâna lui e puterea.

Cine-şi câştigă o pâine cinstit, oriunde-ar fi, îşi are atâta libertate câtă-i trebue.

Dulgherul: Fireşte. Asta şi e focul nostru. Tocmai trândavii, tocmai chiulangiii şi beţivanii, — ăştia se găsesc să caute nod în papură că n'au ce face, şi sgândăre „foamea după privilegii". Ei născocesc te miri ce trăsnae ca să-i scoată din minţi pe-ai mai slabi de înger. Şi pentru o halbă de bere asmut la răscoală de nenorocesc mii şi mii de oameni.

Ce urmăresc? Şi casa, şi lada ne sunt prea bine zăvorite. Doar să ne pună foc ca să ni le-apuce.

Egmont: Tot sprijinul îl veţi avea. S'au luat măsuri să înfrânăm cu îndârjire grozăvia asta. Nu lăsaţi crezul nou să vă cotropească. Să nu vă închipuiţi că o răscoală vă întăreşte privilegiile. Staţi la casele voastre. Nu-i lăsaţi să se adune în cete. Cei cu judecată pot mult.

(Intre timp ceata mai mare s'a împrăştiat).

Dulgherul: Mulţumim Măriei voastre de părerea bună. Facem tot ce ne-o sta în putinţă. (Egmont pleacă).

Nobil domn! Adevărat Neerlandez. N'are aface cu Spaniolul.

Jetter: Pe el să-l fi avut Regent. Ştiu că l-am fi ascultat!

Soest: Că Regele ţi-o face ţie în plac! Işi ţine locul, — el cu ai lui.

Jetter: Ai văzut costum? Tot ce e mai nou: croială spaniolă.

Dulgherul: Frumos bărbat!

Jetter: Are un gât, — o plăcere pentru un călău.

Soest: Eşti nebun? Ce te-apucă?

Jetter: Ia, o prostie să-ţi treacă aşa ceva prin gând. — Ştiu eu ce-mi vine? Cum văd un gât lung şi frumos, parcă-mi şi năzare: „bun de decapitat". Blestemata de Inchiziţie: că nu-ţi mai iese din cap!

De s'or scălda flăcăi la râu şi le-oiu vedea spinarea goală, mi-i şi aduc aminte pe zeci şi zeci bătuţi cu nuele. De mi-o ieşi în cale vre-un burtos, parcă-l şi văd la stâlp, gata de pârjolit. Până şi în somn, parcă tot cred că-mi apucă unul carnea cu cleştele. Nu mai ai o clipă tihnită; nu-ţi mai arde de-o petrecere, de-o glumă. — Parcă tot chinurile osândiţilor îţi trec pe dinainte.

LOCUINȚA LUI EGMONT.

Secretarul cu hârtii dinainte, la o masă; se ridică neliniștit.

Secretarul: Tot nu vine. De două ceasuri îl aștept cu pana în mână și hârtiile pe masă. Tocmai astăzi când atât mi-era să plec mai devreme! Mă furnică în călcâie! Stau pe ghimpi de neastâmpăr. Parcă-l aud „Vezi, vino la vreme!". Și uite-l, nu vine! Când avem atât de lucru, de nici la miezul nopții nu isprăvim. Nu zic, îmi trece și el mie cu vederea, — dar m'aș lipsi. Mai bine ar fi mai sever când vii, dar să te lase să pleci la vreme. Știi ce ai de făcut! Dela Regenta trebue să fi plecat de vre-o două ceasuri. Cine l-o fi ținând în drum!

Egmont intră.

Egmont: Ei, cum stai?

Secretarul: Eu — sunt gata. Trei trimiși așteaptă.

Egmont: Am întârziat cam mult. Faci o mutră acră....

Secretarul: După ora Dv., aștept de mult. Iată hârtiile.

Egmont: Donna Elvira o să se supere că te-am ținut atât.

Secretarul: Glumiți.

Egmont: Ba deloc. Nu te roși, Ai gust. E drăguță și mă bucur că ai o prietenă la Castel.
Ce e prin scrisori?

Secretarul: De toate; vreo bucurie nu.

Egmont: Bine că avem bucuria în casă și nu e nevoe s'o așteptăm din afară. — Au venit multe?

Secretarul: Destule; — Și trei trimiși așteaptă.

Egmont: Spune ce e mai de seamă.

Secretarul: De seamă sunt toate.

Egmont: Ia-le dar pe rând, dar repede.

Secretarul: Căpitanul Breda trimite o dare de seamă de ce s'a petrecut dincolo de Gand și împrejurimi. Pare că s'a mai potolit răscoala.

Egmont: Ce scrie? S'a mai dedat careva la acte de impietate și de sfruntare?

Secretarul: Câte unul, da.

Egmont: Plicticos.

Secretarul: A mai întemnițat la Warwick pe vre-o șase care au sfâșiat icoana Maicii Domnului. Și întreabă dacă să-i spânzure, ca pe ceilalți?

Egmont: Să nu mai aud de spânzurătoare. Să-i biciuiască și să le dea drumul.

Secretarul: Sunt și două femei printre ei. Și pe ele să le biciuiască?

Egmont: Să le sperie pentru viitor și să-și vază de treabă.

Secretarul: Brink din garnizoana lui Breda, ar vrea să se însoare. Căpitanul ar vrea să-i interziceți. Atâtea femei, scrie, sunt în garnizoană, încât când pornește coloana în marș, parcă nu mai sunt soldați, ci o șatră țigănească.

Egmont: Pentru unul, mai treacă. Prea e frumos și tânăr. Și prea cu foc m'a rugat când să plec. Dar după el, basta, — oricât de rău mi-ar părea, bieții copiii, destul de hărțuiți și așa ca să-i mai lipsești de atâta bucurie.

Secretarul: Doi din oamenii Dv., Seter și cu Hart, au necinstit pe fata unui hangiu. Au găsit-o singură și ea nu s'a putut apăra.

Egmont: Dacă era fată cinstită și ei s'au năpustit pe ea, trei zile în șir să-i bată pe amândoi cu nuele, iar de-or avea ceva avere, să le ia atât cât să-i facă fetii o zestre.

Secretarul: Un predicator strein s'a furișat până la Comines, dar l-au descoperit. Se jură că avea de gând să treacă în Franța. După lege, ar urma să-l decapiteze.

Egmont: Să-l ducă în ascuns până la graniță și să-i spună să-și bage mințile în cap, că a doua oară o pățește.

Secretarul: O scrisoare dela perceptorul Dv. spune că încasează prea puțin și că nu e în măsură să poată trimite la săptămână sumele cerute. Zarva asta i-a încurcat toate socotelile.

Egmont: Banii trebue să-i trimeată. Facă și el cum o ști.

Secretarul: Scrie că o să facă tot ce i-o sta în putință: O să-l dea în judecată pe Raymond care vă datorează bani de atâta vreme, și să-l aresteze.

Egmont: Dar se legase că plătește.

Secretarul: El cu gura lui hotărîse de rândul trecut că peste paisprezece zile.

Egmont: Mai păsuiți-l paisprezece zile, și apoi să-l arestați.

Secretarul: Bine i-ar face; nu că nu poate; nu vrea. N'o să aibă încotro când o vedea că nu e glumă.

Și mai spune perceptorul că la veterani, la văduve și alți câțiva, are să le rețină din **banul milei** pensia pe-o jumătate de lună. S'or descurca cum or ști.

Egmont: Cum să se descurce? Lor le trebue banul mai mult și decât mie. Asta nu se poate.

Secretarul: Dar atunci de unde să scoată bani?

Egmont: Să-și bată capul. I-am mai scris-o și deunăzi.

Secretarul: De-asta v'a și propus soluțiile de mai sus.

Egmont: Dar n'au rost. Să facă și el propuneri mai rezonabile. Și mai ales, să facă rost de bani.

Secretarul: Și iarăși v'am pus-o pe masă scrisoarea Contelui Oliva. Iertați-mă că din nou vă amintesc. Bătrânului s'ar cădea să-i răspundem mai pe larg. Era vorba ca Dv. personal să-i scriți. Ca un părinte ține la Dv.

Egmont: Nu mai ajung și să scriu. Și nu știu, dar nimic nu mă silnicește ca scrisul. Tu care mi-l imiți așa de bine, — scrie-i tu. Eu îl aștept pe Orania. N'am timp să scriu. Aș vrea totuși să-l liniștesc. Prea-și face multe griji.

Secretarul: Spuneți-mi numai ce. Și lăsați pe mine; o să vedeți. Cât despre scris, am să-l imit de să jure cineva că e mâna Dv.

Egmont: Trece-mi scrisoare. (Luând-o cu ochii și citind). Biet bătrânel de ispravă! Tot așa de prevăzător ai fost și în tinerețe? Pe metereze nu te-ai suit niciodată? In toiul luptei ai stat unde ți-a spus rațiunea? Indărăt?

Ce griji își face, dragul de el! Tremură pentru viața și fericirea mea și nu se gândește că omul care trăește ca să se cruțe pe el, e un om mort. Scrie-i să n'aibă grijă. Voiu fi cum **trebue** să fiu. M'oiu păzi eu. Mai scrie-i, cu vaza de care se bucură la Curte să-mi câștige bunăvoința Curții — și că recunoștiința mea nu are margini.

Secretarul: Atâta tot? Dar s'ar cădea mai mult.

Egmont: Ce aș putea mai mult? Vrei s'o spui cu mai multe cuvinte, n'ai decât. Oricum ai întoarce-o însă scrisoarea lui, tot acolo ajunge. Vrea să trăesc cum nu vreau eu. Ori, mulțumirea mea e tocmai să primesc totul pieptiș. Să trăiesc intens, asta mi-e fericirea, și n'aș schimba-o pe siguranța unui cavou.

Ritmul de viață spaniol nu-mi spune deocamdată nimic — și nu sunt deloc dispus să-mi regulez pașii după mersul tacticos al Curții. Să-mi păzesc viața să-mi fie scopul vieții? Sau să nu-mi trăesc bucuria de astăzi ca să fiu sigur c'o prind pe cea de mâine? Și s'o pierd și pe aceea tot cu grijuri și neliniști?

Secretarul: Vă rog și eu, nu fiți așa de tăios și de repezit cu bietul bătrân, când cu toată lumea sunteți așa de bun! Spuneți-i un cuvând mai cald, să se bucure și-un prieten așa de ispravă! Câtă grijă își face, și cu ce gingășie atinge orice vă privește!

Egmont: Numai că atinge veșnic aceeaș coardă, măcar că știe bine cât urăsc îndemnurile astea care mai rău te zăpăcesc, de n'ajungi la nimic.

Zi că aș fi un somnambul și că m'aș plimba noaptea pe case unde e acoperișul mai cu coamă, — mi-ar face un serviciu prietenesc să mă strige pe nume cu gând să mă prevină, — când asta m'ar deștepta și m'ar omorî?

Lasă-l pe fiecare în calea lui. Se păzește el.

Secretarul: Vă înțeleg că Dv. nu vă păziți. Dar cine vă cunoaște și vă iubește....

Egmont: (Uitându-se pe scrisoare).

Poftim! Iar povestea veche: ce pozne am făcut și am spus în bucuria că ne găseam cu toții la un pahar de vin, — ce urmări o să aibă, ce concluzii s'au tras și cum s'a dus vestea în toată Impărăția.

Recunosc; am pus să brodeze ca embleme pe mâneca slujitorilor mei o tichie și un guler de bufon, iar mai târziu, trăsnaia asta am preschimbat-o într'un mănuchi de săgeți: simbol și mai de temut pentru cine ar căuta să scociorască un gând ascuns unde nu e nimic de ascuns.

Năsbâtii de-astea, cum ne veneau, cum le și dam în vileag. Suntem vinovați că o seamă de nobili cu traistă de cerșetori, cu poreclă pusă de ei înșiși [1], prea smerit în batjocură, i-au amintit Regelui de îndatoririle ce le are.

Suntem vinovați. Ei și? — O glumă de carnaval înseamnă numai decât o înaltă trădare? Ce-atâta frică pentru o biată zdreanță colorată pe care dintr'un avânt tineresc și o imaginație vie am arborat-o ca să ne scoată din cenușiul vieții? De-i lua-o viață prea în serios, cu ce te alegi? Ziua următoare dacă nu-ți aduce o bucurie nouă și seara dacă nu-ți rămâne nici mulțumirea unei nădejdi, — la ce bun să te mai culci ori să te mai scoli?

[1] „Les gueux".

De asta-mi râde soarele de astăzi? Ca să rumeg ce-a fost ieri, ori să încerc să întrezăresc și să iau la sigur ce nu poți nici întrezări, nici lua la sigur: Soarta zilei de mâine? Scutește-mă de asemenea reflecții. E treabă de ageamiu ori de curtean. Ei stea să chibzuiască și să născocească cum să-și potrivească pasul și să umble tiptil, să se deșire până unde pot și să se învârtească de ce pot.

Ia din ce-ți spun atât cât să nu scrii o carte în loc de o scrisoare și mă declar mulțumit. Biet bătrân! Prea le ia toate în serios. Asta e strângerea de mână — adevărata — ce-o dai la despărțire prietenului care ți-a fost multă vreme cel mai de aproape.

Secretarul: Se poate — dar îl uluește pe un biet prieten când altul trece pe lângă dânsul în toată goana cailor.

Egmont: Copile! Ce să mai vorbim! Ca biciuiți de spirite nevăzute gonesc smeii înaripați ai timpului cu trăsurica de nimic a soartei noastre. Nu ne rămâne decât să ne proptim bine și să ținem strâns hățurile, ferind când la dreapta, când la stânga roțile, ici de-o piatră, colo de un povârniș. Unde ne duce — cine știe? Când nu poți ști nici de unde a venit?

Secretarul: Stăpâne! Stăpâne!

Egmont: Sus sunt, dar pot și trebue să ajung și mai sus. Mi-o am nădejdea, îndrăsneala și puterea. Culmea ascensiunii mele n'am atins-o încă. Dar când odată voi fi ajuns sus, vreau să stau temeinic, nu cu teamă. De-o fi să cad, numai un trăznet, o vijelie ori un pas greșit al meu să mă prăbușească în prăpastie, — acool însă aș fi alăturea de mii și mii.

Nicicând nu m'am dat cu dispreț la o parte, nici n'am pregetat să-mi risc din plin viața alături de soldații mei, chiar pentru o cauză neînsemnată. Și tocmai acum să mă calicesc când e în joc libertatea și tot ce dă preț vieții?

Secretarul: Stăpâne! Nici nu-ți dai seama ce spui! Domnul să te aibă în pază!

Egmont: Strânge-ți hârtiile. Vine Orania. Termină cu ce ai mai de seamă, ca trimișii să poată pleca până nu închid porțile orașului. Celelalte mai așteaptă.

Scrisoarea Contelui las-o pe mâine. Vezi, nu întârzia dela Elvira. Salut-o din partea mea.

Intreab-o ce mai e pe la Regenta. — Nu cred să fie tocmai dispusă, măcar că nu vrea să se arate.

(Secretarul pleacă).

Prințul de Orania (Intră).

Egmont: Bine-ai venit, Orania. Te văd pe gânduri.

Orania: Ce spui de convorbirea cu Regenta?

Egmont: Nimic de seamă din cum ne-a primit. Cam aceeaș de totdeauna. Atât că nu prea era în toane bune.

Orania: N'ai văzut? Era mai reținută ca de obicei. La început părea că ne-a aprobat purtarea când cu răscoala plebei. Apoi ne-a atras totuși atenția că s'ar putea interpreta în rău, pentru ca la urmă, pieziș, să ajungă iar la veșnicul refren: Că niciodată nu i s'a prețuit îndeajuns bunăvoința și firea îngăduitoare, că prietenia ei pentru noi

Neerlandezii nu i s'a ținut destul în seamă, că oricât s'ar strădui, cu nimic n'ajunge la rezultatul dorit, că până la urmă o să se sature, iar Regele are să fie nevoit să recurgă la alte măsuri. Asta ai auzit?

Egmont: Nu tot. Mă gândeam între timp la altceva: E femee, dragă Orania, și femeile vor ca fiecare să se plece sub jugul lor pașnic. Orice Hercule să-și lase blana lui de leu și să vină să toarcă la claca lor. Și fiindcă sunt ele pașnic concepute, ar vrea ca orice frământ al poporului, orice furtună care ar învrăjbi pe doi adversari și i-ar pune față în față, să se domolească la cuvântul lor blând — și cele mai protivnice elemente să se contopească împăciuite la picioarele lor.

E cazul Regentei. Și pentru că nu-și poate ajunge scopul pe calea aceea, nu mai vede altă ieșire decât s'o apuce pandaliile, să se vaite că suntem ingrați, că nu e înțelept ce facem, să ne deschidă cele mai negre perspective de viitor, și să amenințe și iar să amenințe — că pleacă.

Orania: Și crezi că de astă dată n'o să se țină de vorbă?

Egmont: Nici prin minte nu-i trece. De câte ori n'am văzut-o gata de drum! Unde să se ducă? Aici e guvernatoare, ca și Regină. Crezi tu că-i convine să depene zile searbede la Curtea lui frate-său sau să se ducă în Italia și să fie în ușa rubedeniilor de pe vremuri?

Orania: N'o mai crezi în stare să se hotărască, pentru că ai apucat s'o vezi pregetând și dându-se înapoi. Să știi totuși că e hotărîtă: evenimente neprevăzute **o silesc** de astă dată să nu mai șovăe. Dac'o pleca? Și Regele dac'o trimite pe altul?

Egmont: Ala tocmai bine ar veni să se afle și el în treabă: ar veni cu planuri, cu proecte, cu idei cum să pună țara la cale, cum să împileze și să ține în frâu, — și, azi s'ar apuca de un fleac, mâine de-un altul, poimâine ar zice că i se pun piedici, o lună și-ar petrece-o cu planuri, o alta cu supărarea că toate i-au dat greș, o jumătate de an că n'o scoate la căpătâi nici măcar cu o provincie. Și lui i-ar trece timpul, și el o ameți de cap, iar lucrurile or merge tot ca și înainte — așa că 'n loc să plutească pe o mare liniștită și după un drum prevăzut, ar da slavă Domnului măcar să-și poată îndruma corabia printre stânci.

Orania: Dar dacă i-ar fi băgat Regelui în cap să facă și altă încercare?

Egmont: Anume?

Orania: Să vadă ce-ar face trupul fără capi?

Egmont: Cum!?

Orania: Egmont, de ani și ani situația noastră mă îngrijorează tot mai mult. Stau cu ochii ațintiți ca pe un joc de șah și nu-mi scapă nicio mișcare a adversarulu.i După cum un contemplativ își pune toată silința ca să pătrundă tainele Naturii, așa cred eu de îndatorirea unui prinț să ia mereu cunoștință de părerile și de asentimentele tuturor partidelor. Am motive să mă tem de o isbucnire: Prea mult s'a lăsat Regele dus de o anume concepție de guvernământ. Vede că n'o scoate la căpătâi. Ce e mai firesc decât să încerce o altă cale?

Egmont: N'aș crede. Când ai îmbătrânit încercând în fel și chip

să pui o rânduială în lume și nu te-a dus la nimic, — te saturi de la un timp să mai încerci.

Orania: Una tot n'a încercat-o.

Egmont: Care?

Orania: Să se ia bine cu poporul și să-i nimicească pe prinți.

Egmont: S'au mai temut atâția pe vremuri! — Nicio grijă!

Orania: La început a fost doar grijă; apoi a devenit bănuială, acum e **siguranță.**

Egmont: Dar are Regele slujitori mai credincioși ca noi?

Orania: Ii slujim, da, în felul nostru, — dar, fie vorba între noi, nu ne uităm nici pe noi în timp ce-i slujim Regelui.

Egmont: Cine-ar face altfel? Ii suntem supuși și la ordine în tot ce-i revine de drept.

Orania: Dar dacă Regele și-ar atribui mai multe drepturi și ar numi „nelealitate" ceea ce numim noi: „ținem la drepturile noastre"?

Egmont: Ne-am desvinovăți. N'are decât să convoace pe Cavalerii „Lânei de aur". Judece-ne apoi.

Orania: Dar ce-ai zice de o sentință înainte de cercetare, și de o sancțiune înainte de o sentință?

Egmont: Ar fi o nedreptate pe care Filip n'ar putea-o nicicând face. Și o nebunie de care nici pe el, nici pe sfetnicii lui, nu i-aș crede în stare.

Orania: Și dacă totuși ar fi nedrepți și nebuni?

Egmont: Nu, Orania. Nu e cu putință. Cine-ar îndrăzni să pună mâna pe noi? Să ne facă prizonieri ar fi un pas absurd și care nu i-ar duce la nimic.

Nu, n'au să îndrăznească să împingă tirania până într'atât.

Svonul ăsta care ar crește și s'ar răspândi pe întinsul țării, ar deslănțui o furtună groaznică.

Și la ce l-ar duce? Să judece și să condamne singur, Regele nu are dreptul. Să pună la cale să ne asasineze? — Asta nu poate s'o vrea: toți cu toții ar sări într'o clipă și ar fi una. Asta ar deștepta o ură neîmpăcată. Unul n'ar mai răbda picior de Spaniol cât e lumea.

Orania: Deslănțuirea de care vorbești ar trece peste mormântul nostru, iar sângele vrăjmașilor ne-ar fi doar o ispășire. — Să ne gândim bine, Egmont!

Egmont: Dar cum ar putea?

Orania: Ducele de Alba e pe drum.

Egmont: N'aș crede.

Orania: Iți spun că da.

Egmont: Regenta nu se arată că știe.

Orania: Tocmai de-aia sunt mai sigur. Regenta o să se dea la o parte. Il știu eu. Ala e pus pe omor. Vine și cu armată.

Egmont: Să împovăreze din nou provinciile? Poporul are să fie indignat la culme.

Orania: Au să pună mâna pe capii poporului.

Egmont: Nu! Nu!

Orania: Să plecăm! Fiecare în provincia lui. Ne-om întări acolo. La luptă deschisă nu se încumetă.

Egmont: Să nu-l întâmpinăm când vine?

Orania: Am sta la gânduri.

Egmont: Şi dacă în numele Regelui ne-o solicita la sosire?
Orania: Căutăm pretexte.
Egmont: Şi dacă insistă?
Orania: Ne scuzăm.
Egmont: Şi dacă presează?
Orania: Cu atât mai mult nu venim.

Egmont: Şi atunci, lupta e deschisă, şi ne declară rebeli. Orania, nu te lăsa dus de prea multă prevedere. Te ştiu, nu eşti omul să fugă din faţa primejdiei. Gândeşte-te ce faci.

Orania: M'am gândit.

Egmont: Gândeşte-te, în caz că te înşeli, de ce te faci vinovat: de cel mai groaznic război ce poate pustii o ţară. Refuzul tău ar fi semnalul care dintr'odată ar chema la arme toate provinciile, care ar îndreptăţi toate ororile către care Spania caută pe toate căile să-şi deschidă drum.

Tot ce-am trudit noi ani şi ani să liniştim, ai să înveninezi tu într'o clipă şi să-i asmuţi la un măcel nemaivăzut. — Gândeşte-te la oraşe, la nobilime, la popor, — la soarta comerţului, a câmpului, a industriilor. Gândeşte-te la pustiiri şi omoruri! — Un soldat, da, poate privi împăcat cum cad tovarăşii lui de luptă pe câmpul de bătae Pe când tu, ai să vezi trecându-ţi dinainte pe apă în jos leşurile cetăţenilor, a copiilor şi a femeilor tinere, de ai să te întrebi cu groază, fără să te poţi dumiri: a cui cauză o aperi când toţi au pierit? Şi dacă ei toţi au peirit, pentru a cui libertate ai luat tu armele? Şi cum o să-ţi vină când ţi-oi mărturisi în tine însuţi: „pentru ca să mă pun pe mine la adăpost!".

Orania: Aici nu mai e persoana noastră în joc. Dacă suntem datori să ne punem viaţa pentru mulţime, suntem datori şi să ne cruţăm pentru ea.

Egmont: Cine se cruţă pe sine însuşi, are de ce să nu se mai respecte pe el.

Orania: Cine se cunoaşte el pe el, poate, sigur de sine, să meargă şi înainte, şi îndărăt.

Egmont: Urgia de care te temi, numai fapta asta a ta ar deslănţui-o.

Orania: E şi înţelept, şi vitejesc să previi inevitabilul.

Egmont: Intr'o primejdie atât de mare, te agăţi şi de-o nădejde cât de mică.

Orania: Nu mai avem încotro cârmi! Prăpastia e sub noi.
Egmont: Atât de îngustă punte îţi pare favoarea Regelui?
Orania: Ingustă nu, cât alunecoasă.

Egmont: Crede-mă, eşti nedrept cu el. **Nu-ţi îngădui să-l judeci** atât de rău. **Fiul lui Carol Quintul nu e capabil de o mârşăvie.**

Orania: Pentru regi nu există mârşăvie.
Egmont: Ar trebui să-l cunoaştem mai bine.

Orania: Tocmai cunoaşterea asta ne-ar sfătui să ne ferim de o încercare primejdioasă.

Egmont: Nicio încercare nu e primejdioasă când ai curajul s'o înfrunţi.

Orania: Prea te înflăcărezi, Egmont.
Egmont: Să văd eu cu ochii mei .

Orania: O, de-ai vedea de astă dată numai cu ai mei! Dragul meu, pentru că-i ții deschiși ți se pare că și vezi!

Eu plec. Așteaptă-l tu pe Alba, dacă vrei. Dumnezeu să te păzească! Te-o scăpa poate refuzul meu. Poate-o gândi, fiara, că nu prinde nimic dacă nu ne înghite pe amândoi deodată. Poate-o mai sta și-o cumpăni cum să dea mai sigur lovitura. Și între timp poate-i vedea și tu lucrurile în adevărata lor lumină. Dar atunci — iute! iute! Scapă! scapă cât mai e timp. Rămâi cu bine! Nimic să nu-ți scape din vedere: Nici câtă armată aduce, nici de ce forțe dispune Regenta, nici ce atitudine ia față de prietenii tăi. — Să-mi dai de știre. — Egmont!

Egmont: Ce vrei?

Orania (Luându-l de mână): Ascultă-mă! Hai cu mine!

Egmont: Cum! Plângi, Orania?

Orania: Tot bărbătesc e și să plângi pe un om ce-l ții pierdut.

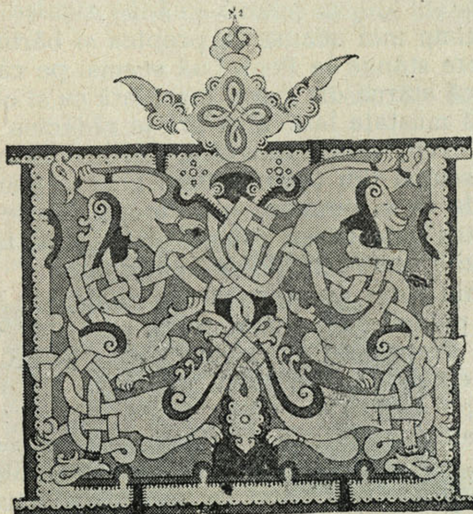
Egmont: Mă crezi pierdut?

Orania: Sigur — ești. Gândește-te! Timpul e scurt. Cu bine! (Pleacă).

Egmont (Singur): Până într'atâta să ne copleșească ce gândesc alții! Niciodată nu m'aș fi gândit la așa ceva. Și totuși, uite-l, toată neliniștea lui mi-a trecut-o mie.

Încolo! E strop strein de sângele meu. Tu, fire bună, îndepărtează-l de mine! Iar ca să-mi șteargă cuta de îngrijorare de pe frunte, o bucurie tot îmi rămâne.

Sfârșitul actului II.



U N C H I A Ş I I

de **Rainer Maria Rilke**

Odată cu cei şaptezeci şi cinci de ani ai săi, Domnul Peter Nicolas uitase multe de tot: amintirile triste şi bune, săptămânile, lunile şi anii. Numai despre zile mai avea o vagă idee. Şi dacă el cu ochii săi slabi şi tot mai slabi vedea sclipind fiecare apus de soare ca o purpură pălită şi fiecare răsărit ca un ,,vieux rose" simţea totuş schimbarea. In deobşte asta îl stingherea şi bătrânul socotea această încordare nesăbuită şi de prisos. Ii pierise simţul de preţuire al primăverii şi al verii. Oricum el îngheţa mereu în afară de puţine momente. Atunci îi era totuna, dacă el mulţumea căldurii căminului sau soarelui. Numai că cel din urmă îl costa cu mult mai ieftin, o ştia el bine. Deaceia în fiecare zi când era soare, mergea şovâlcăind în parcul municipal şi se aşeza sub tei pe banca cea lungă între moş Pepi şi moş Cristofor din azil.

Zilnicii tovarăşi de bancă erau cu mult mai bătrâni ca el. Odată aşezat, Domnul Peter Nicolas ofta, apoi saluta. Şi din dreapta şi din stânga lui pornea un salut automat ca o contagiune. Apoi Domnul Peter Nicolas înţepenia bastonul în nisip şi punea mâinile pe mâneru-i răsucit.

Intr'un răstimp mai adause în proptea şi bărbia-i rotundă netedă şi clipea spre stânga la Pepi. Luă seama, pe cât putu la capul roşu care părea că atârnă din ceafa îngrăşată ca şi ofilit şi se descolorează, pentrucă mustaţa lată, albă era la rădăcina ei de un gălbui cu totul murdar. Pepi şedea încovăiat înainte, rezemat cu coatele pe genunchi şi scuipa din timp în timp printre mânile împreunate înspre nisip unde se şi adunase o băltoagă. Băuse foarte mult în viaţa sa, şi pentru asta părea osândit de a plăti rate pământului, cel puţin dobânzile pentru lichidele consumate.

Când Domnul Peter nu mai observă nimic nou la Pepi, împinse bărbia pe podul palmei cu o jumătate de ocol spre dreapta. Cristof tocmai pipase şi desprăfuia cu degete gotice grijulii ultimile urme ale acestei îndeletniciri de pe haina roasă. El arăta neînchipuit de şubred şi pe timpul când Domnul Peter era obişnuit să se mai mire câteodată, se gândise cum îndeobşte a fost în stare să reziste uscăţivul Cristof aşa o viaţă întreagă fără să se sfarme. Cel mai mult îi plăcea să-şi închipue pe Cristof ca un copăcel uscat, cu grumazul şi piciorul legat de o prăjină sdravănă, sănătoasă. Cristof se găsea destul de drăguţ, râgâia puţin, ceiace era un semn sau de mulţumire sau de rea digestie, şi molfăia fără încetare ceva între fălcile fără dinţi, iar buzele sale subţirele păreau că se ascut frecate una cu

alta. Ai fi zis că stomacul n'avea cum să mistue nici chiar minutele și că Cristof trebuia să le mestece deosebit fiecare, pe cât se putea.

Domnul Peter își învârti înapoi bărbia și căută cu ochi lăcrimoși drept înainte în verdeață. Acolo îl stinghereau copiii in port de vară, care țopăiau într'una ca niște reflexe luminoase dinaintea tufișurilor verzi.

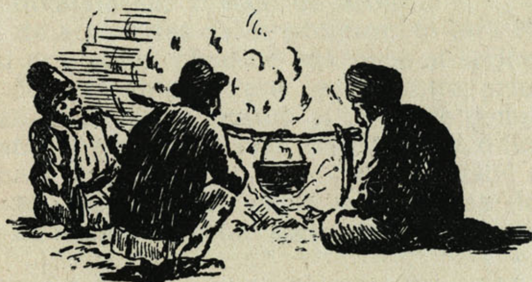
El coborî puțin pleoapele. Nu dormea. Auzea ușorul măcinat al sfrijitului Cristof, căruia îi părâiau spicele-i din barbă și scuipatul tare al lui Pepi, care înjura din când în când în limba lui băloasă, cum se apropia de el un câne sau un copil. El desluși un răzuit de pietriș pe drumul îndepărtat și pașii trecătorilor și cele douăsprezece bătăi ale ceasornicului apropiat. Nu le mai putea număra, dar știa că era la amiazi când bătea așa de des că nu le mai putea număra. Totodată cu ultima bătae se lingușì un glăscior la urechea lui: ,,Tată-mare, — Prânzul".

Și Domnul Peter Nicolas se sculă rezemat de cârjă și puse apoi o mână ușor pe capul blond al fetiței de zece ani. In fiecare dată micuța căuta mâna din păr ca pe o foae veștedă și o săruta. Apoi bunicul saluta odată spre stânga, odată spre dreapta. Și din dreapta și din stânga i se răspundea automat. Și Pepi și Cristof dela azil urmăreau cu ochii cum Domnul Peter Nicolas dispărea cu fetița blondă după primele tufișuri.

Uneori se întâmpla să rămâe pe locul de pe banca Domnului Peter Nicolas câteva sărace flori părăsite, uitate de copilă. Atunci subțiraticul Cristof întindea sfios goticele sale degete spre ele, și mai târziu le ducea în mână spre casă ca ceva cu totul rar și prețios. Roșcovanul Pepi scuipa disprețuitor și celălalt se rușina de el.

Dar în azil intra Pepi întâi și așeza ca din întâmplare un pahar cu apă pe fereastra din odaia lor. Apoi stătea tăcut în ungherul cel mai întunecat și aștepta până ce Cristof să pue bietele flori în pahar la fereastră.

Trad. de **Iulia Murnu**



PAUL VALÉRY: DĂNŢUITOARELE

Par nişte flori uşoare, când apar,
Mici frumuseţi de aur figurine,
In curcubeul slab al lunii pline...
Melodioase fug prin crângul rar.

Iar nalbe, irişi, roze ce se 'ndoaie,
Graţii nocturne 'n jocuri înfloresc,
Cu mâini de aur miruri risipesc,
Azuru'n crângul mort blând se desfoaie.

Un fir de apă străluceşte-arar,
Ca un tezaur şters de rouă-antică;
De-aici, tăcerea'n floare se ridică...
Melodioase fug prin crângul rar

Gingaş ating potire dragi de flori;
Pioasele lor buze-s poleite,
Şi braţele cu gesturi adormite,
Sub mirţi cu drag sălbatice strânsori,

Ori desmierdări desfac... Din ele-o parte,
Ce ritmului robite nu s'au dat,
Se duc uşor spre lacul scufundat,
Din crini sorb picurii uitării moarte.

Traducere de **Zoe Georgescu**

P A U L   V A L É R Y

FLORIN NICULESCU

Incepem în numărul de față al revistei publicarea studiului postum asupra lui *Paul Valéry*, datorit colaboratorului nostru Florin Niculescu, căzut vitejește la 16 Sept. 1941 pe frontul Odesei.

Florin Niculescu s'a născut în comuna Bila, jud. Vlașca, la 11 Februarie 1907. *

A urmat școala primară din satul natal, iar în 1926 a terminat Școala Normală din Grădiștea, cu media 9.65.

Rămas orfan foarte de timpuriu, el trebui să poarte de grijă fraților săi mai mici, asigurându-le mijloacele de existență și învățătură. Fu numit învățător în com. Tângaru din acelaș județ, iar mai în urmă detașat la Școala de Aplicație depe lângă Școala Normală pe care o absolvise.

In 1927, capătă o bursă pentru Institutul *Jean Jaques Rousseau* din Geneva; în 1930 își dă licența în litere și filosofie, iar în 1936, doctoratul cu lucrarea „Les idées de l'enfant sur la famille et le village". In străinătate, el obține elogiile neprecupețite ale cunoscuților profesori și oameni de știință, ca: G. L. Duprat, Ed. Claparède, Pierre Boret, Jean Piaget și alții.

Intors în țară, în 1937 își dă capacitatea și profesează la Școala de ofițeri de geniu și guarzi dind București, la Seminarul „Melhisedec Episcopul" din Ismail și la Școala Normală „Carol I" din Câmpulung-Muscel.

In 1939, merge la Salonic, numit de Ministerul Educației Naționale profesor de filosofie și pedagogie pentru bacalaureatul și definitivatul învățătorilor români de acolo.

Alături de activitatea sa de profesor, în țară Florin Niculescu se distinge și prin studii pline de adâncime și seriozitate, publicate în revistele de specialitate. Face parte dintre primii colaboratori cari ilustrează cu pana lor cinstită și plină de competență paginile revistei noastre, trecută din 1939 sub direcția d-lui profesor I. E. Torouțiu. Ține strâns contact sufletesc și publicistic cu revista până la începutul lui August 1941, când, în uniformă de sublocotenent de rezervă, ne vizita redacția spre a-și lua rămas bun, pornind spre front.

Cu ultima strângere de mână a lui Florin Niculescu, — îmi

* Scurtele notițe biografice, cari urmează, le dăm după articolul lui Teodor Al. Munteanu: *Florin Niculescu*, C. L. nr. 11—12/941.

amintesc — la răscrucea a două drumuri: al meu spre casă, iar al său spre trenul ce-l ducea către front, — privindu-mă senin și hotărît în față, îmi spunea: „Plec și înțeleg să îmi fac datoria până la capăt pentru Patria și Nația mea; noi, intelectualii, trebue să simțim mai profund acest imperativ!"

Și s'a ținut de cuvânt!

Cu trei luni mai târziu, însumi mobilizat nu după mult timp dela plecarea sa, în momentul în care mă avântam în șea, părăsind una dintre localitățile din Transnistria, o scrisoare sosită din țară îmi anunța jertfirea pe frontul Odessei a celor patru colaboratori și prieteni devotați ai revistei: *Florin Niculescu, Ion Chiriuc, George Coatu* și *George Vaida.*

Citeam, cutremurat de trăznetul tristei vești, slova amestecată cu lacrimile celor din țară, în pumnii mei crispați peste oblânc, s'o apere de sita toamnei, care-și cernea ploaia cu amestec de zăpadă, iar cuvintele lui Florin Niculescu îmi sunau aidoma și proaspăt în urechi.

El își făcuse datoria până la capăt.

Iși ținuse cuvântul pe care nu eu i-l cerusem, dar i-l ceruse conștiința sa aleasă și demnă.

Spre a-l caracteriza și defini pe Florin Niculescu cuvintele noastre, în semnificația lor obicinuită, rămân neîndestulătoare. Tâlcuirea cotidiană scăldată în banal și meschinărie, în ponderabilele unui egoism mărunt și febril, nu poate îmbrățișa niciuna din laturile personalității sale, evidențiată de o netăgăduită și continuă ținută etică și spirituală. Din însăș alcătuirea sa fizică, distingeai intelectualul de aleasă nuanță. Era prin excelență acel tip intelectual, sau, mai bine zis, de om de cultură, menit să lupte fără încetare împotriva pornirilor naturii din lăuntru și din afară spre a le supune comandamentelor spirituale, cu prețul propriei sale fericiri sau existențe, după cum a și dovedit-o.

Răpit din viață prematur, Florin Niculescu nu a putut, desigur, să atingă un stadiu de realizare hotărîtă și concludentă, în domeniul specialității sale, foarte anevoios chiar pentru alții mai în vârstă, cu mai multă experiență sau pregătire; a reușit, totuș, să desvălue însușiri încoronate de cele mai însorite speranțe, precum și o serioasă axă de desvoltare.

In urma sa nu rămâne o prea mare listă de lucrări impresionant închegate, cum ne-a dat spre exemplu un Vasile Conta, un Jean Marie Guyau, sfârșiți în jurul aceleiași vârste ca și Florin Niculescu, grăbiți totuș de sentimentul boalei, care-i consuma, să-și dea întreaga lor măsură. Moartea lui Florin Niculescu constitue numai un accident, care întrerupe, prin acelaș hazard, pe care îl lua în considerație în introducerea sa la studiul despre „Paul Valéry", începutul unei lente, dar sigure ascensiuni. Cele câteva studii lăsate de el, unele tipărite, altele încă în manuscript, ne dovedesc, pe deoparte, pregătirea-i serioasă, pe de alta, plinele-i posibilități.

Reflecții asupra ideii și actului de cultură, studiu cu care își începe colaborarea la Convorbiri Literare (în nr. 2/939), ca și celelalte, cari îi urmează: *Libertate și răspundere morală* (în nr. 4/939),

Psihologia pasiunii (în nr. 7/941), *Românism și cultură* (în nr. 1/942), precum și cronicile sale asupra unor gânditori români și străini, excelează printr'o adâncă limpezime. Cunoștințele de filosofie ale tânărului profesor și publicist se evidențiază printr'o largă extensiune și prin justeță. Problemele și soluțiile lor sunt bine stăpânite și împlinite în țesătura subiectelor desbătute. Stilul său, pretutindeni, este simplu, clar și echilibrat. Exemplificarea menită să concretizeze și să apropie de înțelegere principiile, abstracțiile, se păstrează într'o netăgăduită postură profesorală, fără beție de metafore sau terminologie extravagantă. Cuvântul, măsurat, este așezat la locul în care pătrunderea ideii să întâmpine o cât mai redusă greutate; nimic nu se relevă în mod exagerat sau căutat și denotă o vădită repulsie pentru confuz.

Metodele folosite, științifice fără tăgadă.

Perspectivele deschise sunt îndeobște înlănțuite sistematic și limpezite cu ascuțișurile unui spirit analitic și critic, astfel încât soluțiile cele mai controversate ale problemelor apar nemărturisit promovate spre o poziție care capătă factură personală.

Cu studiul asupra lui Paul Valéry, Florin Niculescu întreprinde o lucrare de mai lungă respirație.

Cercetarea unui scriitor de talia lui Valéry nu este numai o chestiune de intenționat prestigiu, cât mai ales o probă de foc, o dovadă de curaj, de încredere în forțele spirituale proprii. Ca poet și scriitor în general, Paul Valéry poate fi comparat sub anumite aspecte cu Eminescu. Opera sa abundă în sensuri cât mai multiple, cât mai bogate; temele și motivele literare se vădesc deasemeni cât mai felurite. Un vast capital filosofic — ca și la Eminescu —, sprijină întreaga sa creație, primenind și făurind concepțiile. O sensibilitate poetică foarte rafinată, îmbinată cu exigențe de expresie tot atât de ascuțită, îl așază într'un loc de prim ordin în cadrul literaturii patriei sale, cât și a timpului. O concepție proprie despre artă și frumos, în genere, și despre poezie în special, concepție înfiripată teoretic și ilustrată prin realizări, îl fac, nu numai atrăgător pentru cercetător și lector, dar totodată și susceptibil de mari nedumeriri.

Florin Niculescu s'a plecat cu întreaga-i seriozitate care-l caracteriza asupra operei scriitorului și teoreticianului francez, încercând să ne dea pentru prima dată în limba română — după câte știm — un studiu adâncit și de ansamblu în acelaș timp asupra acestui mare creator. După ce a reușit să ne explice acest impresionant caz pe care îl constitue Valéry și opera sa, prin condiționările externe lor, prin circonstanțele istorice și biografice întrunite oarecum sub zodia unui fericit hazard spre a înfiripa ceva unic și totuș exemplar, el pornește o cercetare analitică în însăș articulația interioară a spiritului scriitorului, a concepției și a creațiilor sale. Analiza întreprinsă, ajutată de însușirile de fin și pregătit psiholog totodată, este dusă, cu o caracteristică răbdare a omului de știință, până la ultimele sale consecințe, la elementar, la unic, la indestructibil, la specific și la permanent. Principii, sensuri, teme, leit-motive, sunt desprinse, denunțate, conturate, definite și exemplificate, ponderat, fără intenție de exagerare. Și —

deşi se poate spune că în deobşte laboratorul de creaţie al unui scriitor rămâne mai mult sau mai puţin închis privirilor profane, printr'o atmosferă de specific şi inefabil — Florin Niculescu a reuşit să ne introducă, prin studiul său, în complexul tehnicei şi al realizării lui Valéry. Amănunţită, precisă şi bogată în consideraţiuni, una mai interesantă şi mai subtilă decât alta, cercetarea sa, pentru proporţiile în cari a fost concepută, s'a efectuat într'un timp destul de scurt ca durată, în comparaţie deobiceiu cu alte asemenea lucrări întreprinse şi mai cu seamă cu greutatea obiectului său.

In afara consideraţiilor de mai sus, trebue să relevăm şi faptul că tânărul cercetător nu rămâne la o poziţie neutră în faţa temelor ce i se impun. Intr'o manieră de remarcabilă ţinută şi nuanţă, el apreciază, valorifică, susţine sau contestă, după cum este cazul, fără retorism sau vehemenţă, ajungând la consideraţia finală de a ne arăta ce rămâne din opera şi teoria lui Valéry în concordanţă cu preceptele poeziei pure şi cum ceeace se relevă în desacord cu aceste precepte înseamnă, ca valoare intrinsecă, nu mai puţin, ci hotărît, cu mult mai mult, încheind cu următoarea cântărire, ascuţită şi cuprinzătoare: „Paul Valéry, la urma urmei, nu este nici pur, nici impur; este un poet care reprezintă tendinţele intime ale unei părţi din pătura socială a timpurilor noastre. Şi anume: tendinţele contrare desagregării spirituale, către care continentul nostru este împins prin recunoaşterea, de către unele ideologii, a primatului iraţionalului asupra raţiunii, a forţei brutale, faţă de puterea ordonatoare a ideii. Poezia lui face apel la efort, ne antrenează şi ne obligă să scrutăm existenţa fătiş; să înţelegem tragicul implicat în viaţa adâncă a conştiinţei noastre, dar, prin însuş actul înţelegerii, el ne invită să-l depăşim şi să-l dominăm. Problemele întâlnite în poemele sale sunt problemele tuturor oamenilor îngrijoraţi de viitorul culturii omeneşti. Destinul intelectului şi fiinţei noastre sufleteşti se supune legii *duratei,* dar o durată care, în obiectivitatea ei, trebue să fie dirijată energic şi cu optimism. Altfel, nu vedem cum s'ar explica faptul insistent, că toate marile lui poeme se termină cu îndemnuri la acţiune spirituală şi reacţie contra decrepitudinii şi dezlânării eului. Tensiune internă şi stăpânire de sine, auto-dominaţie, iată ce ni se pare că exprimă caracterele poeziei acestui neaşteptat şi neprevăzut poet".

Analizele literare, cu toate corolarele lor, valorificarea artistică şi estetică, valorificarea istorică şi filosofică sunt aci astfel încoronate şi potenţate prin consideraţiile pline de măsură şi competenţă ale intelectualului îngrijorat de soarta culturii şi ale cărui observaţii sunt mai curând verdicte, decât simple constatări neutre.

Cu studiul asupra lui „Paul Valéry", cariera ştiinţifică a lui Florin Niculescu, curmată atât de tragic şi neaşteptat, îşi destăinuia zorii celor mai înflorite speranţe.

Jertfa sa îmbogăţeşte, fără tăgadă, tezaurul sacrificiului românesc, cerut azi de marele impas al istoriei şi civilizaţiei.

Conducerea revistei „Convorbiri Literare" îşi face o pioasă datorie de a continua publicarea lucrărilor postume ale acestui distins colaborator şi devotat coleg şi prieten.

Alexandru Ionescu

I

HAZARDURI....

> **„Orice concepţie despre lucruri, care nu este stranie, este falsă. Dacă un lucru este real, nu poate rămâne astfel, din momentul în care devine familiar".**
> PAUL VALÉRY

Un poem, spune Valéry undeva, este opera întâmplării. Dacă aforismul este adevărat pentru poezie, el nu este complet fals pentru proză. Câte lucrări ale spiritului nu şi-au găsit isvorul în unele hazarduri fericite, şi câte ocazii n'au fost pierdute, fără ca artele şi ştiinţele să le fi exploatat îndeajuns?

Incercarea de faţă este fructul hazardului; se prea poate ca ea să fie şi o acţiune hazardată....

Ideia de a scrie un studiu despre Paul Valéry n'a constituit, dintr'un început, o preocupare pentru mine. Deşi subiectul este atrăgător, frânele impuse unui diletant în ale criticei literare şi poetice au ţinut în loc manifestarea publică a simpatiei faţă de cel mai îndemânatic mânuitor contemporan al versului francez. D. Profesor Ion Petrovici, într'un pătrunzător esseu [1], demonstrează, că fenomenul invenţiei nu implică riguros o strictă pregătire profesională.

Multe opere devenite clasice şi trecute ca atare în patrimoniul spiritual al omenirii au fost elaborate de diletanţi. Constatarea aceasta, de o netăgăduită valoare, nu o invocăm, cu gândul că încercarea de faţă ar avea vreuna din calităţile creaţiei şi nici cu acela, prin urmare, de a pleda o cauză, ci pentru a solicita bunăvoinţa specialiştilor în subtilităţile esteticei literare.

Lucrarea pe care o dăm tiparului, este rezultatul unor înlănţuiri convergente de împrejurări, fiecare din ele adăugând ceva interesului şi înţelegerii operei lui Valéry. Arătarea câtorva din „întâmplările fericite" — pentru noi — nu putem afirma acelaş lucru şi pentru cititori — ar putea să arunce puţină lumină asupra drumului parcurs în descoperirea şi cercetarea ideilor şi artei lui Valéry. In primăvara anului 1936, o interesantă convorbire cu D. C. Antoniade (pe atunci ministrul României la Geneva), autorul frumoaselor studii despre Renaşterea italiană, mi-a trezit, pentru prima oară, interesul faţă de maestrul poeziei pure. Subiectul se învârtea în jurul lui Montaigne şi al umorului gascon.

Discuţia se prelinse uşor peste opera lui André Gide, ale cărui exhibiţii literare — şi mai ales politice — mi-l revelau suspect şi mi-l făceau antipatic. Hazardul aduse pe aria părerilor noastre numele lui Paul Valéry. Vânatul fu bun, deşi la data aceea ştiam puţine lucruri despre autorul — „Tinerei Parce" — şi ale — „Cimitirului Marin".

D. Antoniade înţelese neliniştea mea, se mulţumi să facă doar câteva aluzii şi comparaţii. Fu prima scântee şi primul pas. Câteva lecturi din „Charmes", mă descurajară. Proza, însă, îmi dădu satisfacţii aproximatix consistente, deşi nu în ea aveam să găsesc pe adevăratul Valéry.

1 *Diletantism şi Creaţie;* Convorbiri Literare, Nr. 2, Febr. 1940.

Era totuşi o chee.... şi încă o chee bună....

O nouă întâmplare urma să-mi flageleze curiozitatea. Sosit în ţară, din Elveţia, în toamna aceluiaşi an, întâlnii, într'o mare librărie bucureşteană, pe un tânăr ziarist francez, care se înapoia dintr'o călătorie în Turcia. Cele câteva zile petrecute de el în capitala noastră fură ocazii de plăcute schimburi de idei, asupra literaturii franceze şi cu osebire asupra lui Valéry. Pentrucă ingeniosul gazetar căuta „revelaţii" în grafismul marilor oameni, avui prilejul să mi se vorbească de subtilitatea poetului, — „demascată" — de însăşi trăsăturile lui grafice. Mă întorsei iarăşi la cetirea şi analiza poeziilor. Rezultatul: un început de descifrare şi o uşoară întărire a curajului. Incetul cu încetul, încrederea în mine se accentua în aşa măsură, încât în primăvara anului următor (7 Mai 1937), mă incumetai să vorbesc la Teatrul Ligii Culturale, despre: *„Paul Valéry şi problema artei"*. Imprejurarea asta îmi deschise noi perspective, la a căror clarificare contribuiră apreciabil, îndelungatele dialoguri cu D. C. Bordeianul, chimist şi admirator al aceluiaşi poet. Amabilitatea domniei-sale, îmi prilejui consultarea operelor care-mi lipseau. (Folosesc momentul, pentru a-i exprima toată gratitudinea mea).

Solicitat de directorul revistei „Viaţă şi suflet" din Galaţi, D. Gh. Capagea-Rosseti, dădui publicităţii, în cursul anilor 1939 şi 1940, o serie de câteva articole despre biografia şi poezia lui Paul Valéry, fără să fi avut totuşi sentimentul siguranţei drumului bun.

Inainte de publicarea acestor articole modeste, merită să fie menţionată încă o întâmplare. Prin Iulie 1939, aflându-mă în Grecia, avui ocazia să cunosc pe un jurnalist din Bordeaux, care, ca şi mine, călătorea spre Delphi. Primele discuţii fură, nici mai mult nici mai puţin, explozii de sentimente opuse, pe tema politicei internaţionale. El era anarhist; eu, la antipodul acestei atitudini. Impăcarea nu o putu face decât Valéry. Cu un entuziasm egal celui politic, jurnalistul dela „Petite Gironde" îmi recită poeme întregi, muzical, patetic, din Claudel, Valéry, Verlaine, Baudelaire. Surpriza nu-mi fu mică. Ce explicaţii să găsesc coexistenţei, în aceeaşi individualitate, a unor contraste atât de proeminente? Cum să înţeleg fenomenul menajului, pe care-l făcea poezia catolică a unui Claudel şi ordinea geometrică a unui Valéry, în mintea şi sufletul unui anarhist? Psihologul din mine s'a oprit pe marginea ipotezelor vagi; amatorul de critică literară câştigă mai mult — sau cel puţin aşa credea. Noui explorări ale operei, noui puncte de vedere, noui eforturi de coordonare; retuşări de atitudini, adânciri, eliminări, toate se îngrămădiră în cursul timpului, care desparte momentul discuţiilor în autobuzul şerpuind pe sub poalele pietroase ale Parnasului, pe drumul ce ne ducea la Delphi, de clipa când hotărîrea de a scrie s'a impus. S'a impus? Nu tocmai. Adevărul istoric este o chestiune de onestitate şi nu vrem să-l alterăm. Intenţia noastră n'ar fi devenit poate niciodată act, dacă poetul Teodor Al. Munteanu, redactor la Conv. Literare, n'ar fi insistat să pregătim o monografie, care să cuprindă ideile de seamă ale lui Valéry. Am cedat stăruinţelor. Nu le las totuşi răspunderea, în cazul în care încercarea de faţă va fi socotită ca neizbutită. Ştim cât de greu

este să mulțumim poate pretențiile, referitoare la un studiu asupra unui poet de talia aceluia de care ne ocupăm.

Dar mai știm că erorile unora pot profita altora.

Fie chiar și numai cu acest beneficiu negativ pentru noi, semnăm „permisul de liberă circulație" unui Valéry, care n'are nici o vină, dacă nu va fi pe placul cititorilor.

BIOGRAFIA UNEI VOCAȚII

Mediterana

„M'am născut într'un loc, în care aș fi dorit să mă nasc" [2]. Această declarație de satisfacție a unui mare poet revelează dintr'odată pitorescul Mediteranei și însemnătatea locului natal, în favoarea lui sufletească. La 30 Octombrie 1871, orășelul meridional Cette [3]) primea în sânul său pe un nou născut; copilul unui francez și al unei italience. Era micuțul Paul Valéry, viitorul răscolitor al naturii gândirii și maestru al versurilor cristaline, de o rară frumusețe muzicală. Așezarea geografică a localității, după aprecierea lui Valéry Larbaud, „unică în Europa" [4]. Intre Mediterana și lacul Than, se ridică un munte singuratic. Pe panta lui, în care sunt săpate trei serii de terase succesive, este clădit orașul. Câteva canale fac legătura între lac și mare. La jumătatea pantei, se află o clădire, care domină valea; este colegiul în care Valéry făcu primele patru clase și pe care nu-l părăsi decât cu o puternică strângere de inimă, pentru a merge la Montpellier, împreună cu părinții săi. Din curtea școalei și prin ferestrele ei, micul colegian putea să privească marea însorită, bărcile și vapoarele intrând și ieșind din port. Cursurile dominau orașul și marea.

Erau trei terase de înălțimi crescânde, cele mici, mijlocii și mari. Ele ofereau orizonturi din ce în ce mai vaste, lucru neîntâlnit în viață!" [5]. Sensibilitatea și meditația viitorului poet, aveau cu ce să se hrănească. Ele fuseseră dealtfel ajutate și de călătoria pe care copilul o făcuse la vârsta de șapte ani, la Paris și Londra, însoțindu-și părinții și despre care păstrase unele amintiri duioase.

Vacanțele și-le petrecea deseori într'un alt oraș mediteranian: Genova. Ca și Cette, dar mai grandios, Genova se înalță în etaje, deasupra mării; ochiul se poate odihni pe întinderea apelor; iar gândirea se desfășoară în voie și în mii de reflecții, sclipitoare ca și razele biciuind valurile marine....

La aceste impresiuni se adăugau, probabil, acelea prilejuite de arhitectura orașului, astăzi în mare parte modernizată. Cultura sa intelectuală nu profită mai puțin. El aprofundă cunoașterea limbii și literaturii italiene. Cristalizarea personalității sale se opera deci, prin fuziunea, atât biologică (ereditară), cât și geografică și spirituală a două prețioase substraturi: francez și italian, ambele de factură meridională.

Atmosfera aceasta a avut — dovada mărturiilor proprii — o

[2] *Variétés,* III, Gallimard, Paris 1936, pag. 246.
[3] *Séte* după noua ortografie.
[4] *Valéry Larbaud:* Fauteuil XXXVIII; Paul Valéry, Alcan 1931, p. 12.
[5] *Variétés,* III, pag. 246.

putere covârşitoare asupra poetului. (Am fi dorit ca în locul cuvântului „putere", să întrebuinţăm pe acela de *influenţă*, consacrat de criticii literari, dar Valéry îl detestă; îi respectăm repulsia!).

Mediterana este în proza lui; trăeşte în poeziile sale, pentrucă trăeşte în sufletul şi gândirea autorului: „Mă felicit, ne spune Valéry, că m'am născut într'un loc în care impresiunile mele au fost ca acelea pe care le primim cu privirea spre mare şi în mijlocul activităţii oamenilor". Intr'o asemenea ambianţă; „ochiul se poate adresa de fiecare clipă, prezenţei unei naturi etern primitivă, intactă, inalterabilă de către om, constant şi vizibil supusă puterilor universale şi el primeşte o viziune identică aceleia pe care au primit-o primele vietăţi" [6]. Insistăm asupra confidentelor din esseul: „*Inspirations Méditerranéennes*", deoarece ele servesc celor care se interesează de poezia lui, ca o cheie pentru descifrarea acestei poezii. Imensitatea mării răscolea, în sufletele micilor colegieni, dorinţe ancestrale de evaziune şi călătorii îndepărtate. Ei se vedeau marinari, exploratori ai apelor mărilor şi oceanelor. Realitatea îi trezea brusc şi brutal. Nu le rămânea decât posibilitatea canalizării imaginaţiei, spre lectură şi pictură: „Trebuia, în cazul acesta, să ne mulţumim cu tristele priviri asupra largului, să nu ne bucurăm decât de ochii imaginaţiei şi să orientăm această nefericită pasiune marină, către litere sau către pictură, căci se pare, la prima vedere, că dorinţa este de ajuns, ca să provoace aceste ocupaţii, care seduc prin uşurinţa lor aparentă" [7].

Document preţios: Marea a fost prima realitate inspiratoare a gustului artistic, pentru literatură şi pictură. In treacăt, amintim că Valéry n'a manifestat numai un interes contemplativ şi speculativ pentru arta colorilor şi a desenului, ci a practicat-o sistematic, înainte de a scrie prima sa operă de seamă: *Monsieur Teste*.

Iar, când îi citim poemele, pe lângă cuvintele necesare exprimării feluritelor imagini, ritmului şi muzicalităţii, suntem isbiţi de stăruinţa vorbelor: *undă* şi *lumină*. Uneori, descoperim în aceasta insistenţa, o adevărată obsesie, care ne uimeşte. Nedumerirea dispare însă, în faţa declaraţiei neaşteptate a poetului: „*Mă acuz în faţa domniilor-voastre, de a fi cunoscut o adevărată nebunie de lumină, combinată cu nebunia apei*" [8]. Urmărindu-i mărturiile, aflăm, poate exagerat, dar nu mai puţin semnificativ, că Valéry datora Mediteranei grija *adâncimii, clarităţii* şi *măsurii* în reflecţiile sale; calităţi cărora el le dă, printr'o ricoşă stilistică, o interpretare istorică, de o valoare generală. Să reţinem încă afirmaţia următoare: „Fără îndoială, nimic nu m'a format, nu m'a pătruns, nu m'a instruit sau construit, din distracţie în aparenţă, dar dedicate în fond cultului celor trei sau patru zeităţi incontestabile: Marea, Cerul, Soarele" [9].

Montpellier

La Cette, Valéry se simţia foarte bine. In clasa lui nu erau decât patru elevi, aşa încât fiecare putea să obţină un „premiu"

[6] *Variétés*, III, pag. 246.
[7] Idem, III, pag. 250.
[8] *Variétés*, III, pag. 254.
[9] Idem, III, pag. 256.

la una din materii şi, la împărţirea premiilor, să „coboare mândru de pe tribună, cu o coroniţă pe cap, în ritmul muzicii militare". Anul 1884 şi vârsta de 13 ani, aduseră schimbări importante: părinţii săi se mutară la Montpellier, iar el fu înscris la liceul din localitate. Dezadaptarea produse efecte neaşteptate. Ea îşi găsi expresia în nemulţumirea şi revolta faţă de programe şi profesori.

Atitudini curente la adolescenţi şi cu atât mai frecvente şi mai intense la adolescenţii cu tendinţe şi aptitudini artistice. „Am profesori care domnesc prin teroare. Ei au o concepţie caporalistă despre Litere. Stupiditatea nesimţirea, îmi par înscrise în program... Mediocritatea sufletească şi totală lipsă de „imaginaţie" la cei mai buni din clasă. Imi dau seama de condiţiunile succesului şcolar. De unde o stare de spirit dezastruoasă. Opoziţie, sabotare sistematică faţă de învăţământ" [10].

Despre el, profesorii n'au, la rândul lor, o părere mai bună. Il cred mijlociu, leneş şi-i prevăd căderea la examenul de bacalaureat. — „Eram într'adevăr un foarte rău elev. Insfârşit, un elev extrem de mediocru.

Şi profesorii mei fură exasperaţi, văzându-mă reuşit la bacalaureat. Era ceva contrar prevederilor lor" [11].

Totuşi, acest elev mediocru (!) se distinge prin lucrări, pe care în nici un fel nu le pot concepe şi executa elevii cu adevărat slabi. La o disertaţie filozofică — şi disertaţiile au mare preţ în liceele franceze — Valéry susţinu idei mature şi de o logică sănătoasă în favoarea artei, pe care o considera ca fiind „singurul lucru aproape solid", înţelegând prin aceasta adâncimea şi trăinicia ei timp. Dacă Cette şi priveliştele măreţe ale mării îi furnizaseră impresii aşa de adânci şi durabile.

Montpellier îi relevă un alt aspect al naturii: plantele şi viaţa lor. Oraşul posedă grădini imense şi parcuri populate cu cei mai feluriţi arbori. In decorul lor, se ridicau clădiri de o arhitectură impresionantă, care îl interesară puternic pe tânărul licean. Nu este prin urmare o simplă întâmplare, sau o fantezie artificială, faptul că plantele ocupă un loc de cinste în poeziile lui, iar arhitectura, primul plan al reflecţiilor despre arta isvorîtă din calculul matematic ideal, al „spiritului geometric".

Primele sale poeme sunt vizibil inspirate din atmosfera cetăţii, din vechea tradiţie universitară, unde Rabelais avusese cinstea să ţină un curs despre aforismele lui Hippokrate, iar Auguste Comte îşi petrecuse prima copilărie, în aceiaşi casă, în care avea să locuiască, mult mai târziu, Paul Valéry. Ca o îndepărtată evocare a grădinilor din Montpellier legănate de vântul sudic al Franţei, cităm versurile următoare, extrase dintr'una din primele sale poezii:

„Assise, la fileuse au bleu de la croisée
Où le jardin melodieux se dodeline"....

Torcătoarea, aşezată la fereastră, priveşte grădina ondulândă, în ritm regulat, melodios, ca şi mişcarea valurilor mării dealtfel;

10 După *Valéry Larbaud*, op. cit., pag. 17.
11 *Les Nouvelles Littéraires*, 9 Oct. 1937.

ea se lasă în voia gândurilor se îmbată la privirea azurului, visează, meditează; își deapănă ideile, tot așa cum tânărul poet, ne place să credem, își torcea reflecțiile cele mai intime, pe sub umbra aleelor din Montpellier. Ritmului interior al torcătoarei îi corespunde acela al legănărilor copacilor și al florilor care cad lin de pe ramuri.

„Un arbuste et l'air pur font une source vive
Qui suspendue au jour, delicieuse arrose
De ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive".
(La Fileuse).

Natura bogată meridională, cu plantele, florile și arborii ei, constitue uneori o adevărată *arhitectură,* de forme subtile, incomparabile celor omenești. Ea găzduește vietățile cele mai obișnuite — păsările — dar ea primește și sufletul setos de liniște, vis și comuniune cu frumusețile ei:

„La princesse, dans un palais de rose pure
Sous les murmures, sous la mobile ombre dort"
(Au bois dormant).

Am putea multiplica numărul versurilor, până la analiza acelui superb poem „Au platane" în care misterul prefacerilor și forța genericului legat de gloată par să constitue atitudinea principală a poetului.... Pasiunea pentru arta arhitecturală, care se manifestă încă de pe băncile liceului — și despre care programa nu pomenea nimic — duce pe Valéry la lecturi și documentări personale. Dicționarul lui Viollet-le-Duc și „Gramatica ornamentației" a lui Oweu Jones sunt isvoarele care-i satisfăceau arzătoarea sa curiozitate, pe lângă spectacolele oferite de ambianța în care trăia și de care lua din ce în ce mai intens și mai sigur, cunoștință. Mărturiile de care dispunem astăzi sunt pline de interes și de duioșie, căci ele ne revelează îmbobocirea unui spirit viguros și pătrunzător. „Arhitectura, zice Valéry, a ținut un loc mare în primele iubiri ale spiritului meu.

„Adolescența mea imagina cu pasiune actul de a construi; pasiunea mea se hrănia cu lecturi destul de precise, cu crochiurile și teoriile pe care mi le făuream.

„Găseam aci mai mult gust și învățătură, decât în studiile mele, și ideia însăși de a *construi,* care este punctul de trecere dela dezordine la ordine, și uzajul arbitrariului pentru a atinge necesitatea, se fixa în mine ca fiind tipul acțiunii celei mai frumoase și celei mai complete, pe care omul și-ar fi putut-o propune" [12].

Interesul pentru arhitectură nu-l părăsi niciodată. Cel mult, el făcu loc, mai târziu, unei alte pasiuni dominante: *muzica.* Poezie, muzică, arhitectură, aveau să se închege cu timpul într'o concepție unitară, sprijinită pe o idee centrală și directoare: *meșteșugul construcției.*

Odată cu aceste preocupări, adolescentul mai face pictură și compune versuri. Citește cu nesaț pe simboliști, pe „decadenți" și

[12] *Pièces sur l'Art,* II-ème edition, Gallimard, Paris, pag. 88.

publică primele sale poezii în „*La conque*". Revista tânără şi „mică", La conque, întemeiată de Pierre Louys, fu onorată de câteva nume devenite celebre: Henry de Regnier, André Gide, Stephane Mallarmé, J. M. Heredia, etc.[13].

Inscris la Facultatea de drept, în 1889, preocupările literare se adâncesc şi cresc în volum, datorită nouilor lecturi: J. R. Huysmans, Verlaine, Mallarmé. Către sfârşitul serviciului militar, despre care amintirile păstrate sunt tot atât de rele ca şi acelea privitoare la liceu, Valéry se împrieteni cu Pierre Louys, cu ajutorul căruia numele lui deveni cunoscut câtorva cercuri din Paris. Cam la aceiaşi epocă, André Gide veni la Montpellier, cu gândul să rămână mai mult timp. Intâlnirea fu fructuoasă în urmări. Gide compusese jurnalul său pentru epoca tinereţei („Cahiers" d'André Walter") şi-l dăduse tiparului. El citi fragmente întregi lui Valéry. Conversaţiile lor avură ca subiect: tendinţele noui în poezie. Poziţia lui Mallarmé încep să-l intereseze în chip deosebit pe tânărul student. Muzica la fel. Fuziunea acesteia cu poezia, iată revelaţia cea mai de seamă! Domnul este întrezărit. Valéry compune şi publică. Periodicele îi remarcă entuziast intrarea pe porţile Parnasului.

Adolescenţii din şcoalele secundare, după cum ne informează Valéry Larbaud, îl privesc cu respect şi se mândresc că pot recita versuri din poemele lui.

Aşa se prezenta situaţia literară a lui Paul Valéry în anul 1892. Avea 21 ani. Speranţele erau mari.

Paris

Pentru a-şi continua studiile de drept, tânărul „major" părăseşte fosta lui reşedinţă de adolescent şi se stabileşte la Paris. Aprofundează pe Mallarmé şi Rimbaud; scrie la multe reviste; dar criza îl pândeşte. Altă depresiune. De data aceasta însă, ea nu se datoreşte schimbării mediului, ci.... dragostei. Raţiunea încearcă să lupte. Exasperare. Renunţare. Noui asalturi.... Triumf!....

Vacanţele şi le petrece la Geneva. Liniştea şi interiorizarea îl duseră la o descoperire surprinzătoare, asemănătoare revelaţiei lui Descartes: *puterile intelectuale sunt singurele garanţii ale structurii universului.* Metoda raţională, calculul, disciplinarea realităţii şi supunerea ei legilor spiritului ordonator; actul genetic al ideilor, iată calea pe care trebuia să se angajeze. Atitudinea aceasta nu-i era străină nici înainte. Ea ajunge însă la deplina conştiinţă de sine. Rezultatele fură strălucitoare: „*La soirée avec M. Teste*", „*Introduction à la méthode de Leonardo de Vinci*", la „*Conquette méthodique*", „*Durtal*", „*Méthodes*". O idee, un efort, străbate persistent toată ţesătura acestor opere; sesizarea actului gândirii şi mişcărilor ei; desgolirea eului de toate impurităţile, până la străvezia reprezentare a intelectului pur. Este o luptă, lupta de a se înţelege pe sine, de a se distruge şi reconstrui din neant; este drama spiritului în sine. Da Vinci îi apare ca modelul cel mai desăvârşit al posibilităţilor intelectuale. Aceiaşi afinitate îl împinge către Mallarmé, Degas şi alţii. Primul, a cărui artă o admiră şi o

[13] A se vedea: *Ad. van Brever et Paul Lecautand,* Poètes d'aujourd'hui, Paris, Mercure de France, IV ed. 1922, p. 305.

scoate ca expresia tendinței pure către perfecțiune, avea să joace un rol cu totul particular, asupra ulterioarelor orientări ale lui Valéry. Influența lui Mallarmé este constantă de acum încolo, dar va trebui să așteptăm anul 1917, cu apariția poemului *„La jeune Parque"* spre a ne da seama de tot ce a însemnat autorul lui: *„l'Après midi d'un Faune"*, în formarea artistică a tânărului poet. Portretul pe care Valéry i-l schițează lui Mallarmé este elocuent. „Nimic mai „nobil" decât expresia, privirea, felul de a primi, surâsul și tăcerile complet subordonate unui înalt și secret scop ale lui Mallarmé. Totul pleca la el dintr'un principiu sublim și reflectat. Acte, gesturi, aluzii, chiar foarte familiare, însăși invențiile de prisos, nimicurile grațioase, versurile mărunte de ocazie (în care el nu putea să procedeze altfel, decât să facă să apară arta cea mai savantă), totul deriva din puritate, totul părea acordat cu nota cea mai gravă a ființei, care este impresia de a fi unic, și de a exista odată pentru totdeauna. Trebuia, deci, ca el să nu consimtă niciodată la nimic altceva, decât la perfecțiune" [14]. Dar rezultatele imediate sunt contrare așteptărilor.... Cu cât admirația pentru Mallarmé creștea, pe atât Valéry renunță la poezie. Preocupările lui se fixau asupra epistemologiei și, tangențial, asupra politicei internaționale. „Tăcerea", marea tăcere, începu către anul 1897—1900 și dură până în 1917. Căutarea de sine? Poate.

O călătorie la Londra (1894) îi prilejui cunoștința și contactul cu scriitorul George Meredith. Doi ani mai târziu (1896), el reveni în capitala Angliei, cu intenția de a lua un post, la un serviciu de presă.

Sănătatea fiind-i amenințată, fu nevoit să se înapoieze în patrie. Cu ocazia șederii la Londra, scrise un studiu asupra *„Cuceririi Germaniei"*, destinat unei reviste londoneze și în care analiza tendințele de expansiune ale marei vecine a Franței. Literele nu-i aduc mijloace de traiu și nici nu se gândește la aceasta.

Ca și clasicii, ca și simboliștii, el considera scrisul demn numai pentru glorie. Avea deci nevoie de un post.

In acelaș timp, se hotărește să spună *„adieu"* poeziei. Este anul 1897, an în care a obținut numirea într'o funcțiune la Ministerul Răsboiului. Renunță la versuri, până în 1917.

Anul următor — 1898 — la 9 Septembrie, Stéphane Mallarmé muri. Lovitura fu puternică și dureroasă. „Fu ca una din acele lovituri de trăznet, care isbesc mai întâi în adâncime și care distrug puterea de a ne vorbi. Ele lasă aparența noastră intactă și noi trăim în chip vizibil, dar interiorul este un abis" [15].

Valéry nu se mai ocupă decât de știință, de abstracțiuni și în deosebi de psihologie. Lucrările lui Théodule Ribot îl interesează, dar nu-l satisfăcură. Spiritul lui de fin analist și pretențiunea lui de a sesiza activitățile psihice — cu precădere cele intelectuale — în esența lor, nu se puteau mulțumi cu studii impregnate de fiziologisme și care nu aveau decât importanța unui început de psihologie științifică. Punctul de vedere a lui Valéry era mai degrabă filosofic, asemănător aceluia al lui Bergson, după cum mărturisește

[14] *Variétés*, III, pag. 20.
[15] *Variétés*, II, Gallimard, Paris, pag. 185.

într'o scrisoare adresată lui Xavier Leon. Strânse chiar un bogat material despre filosofia lui Zenon din Eleea, a cărui influență netăgăduită o vom regăsi în „Cimetière Marin". Numeroasele teme filosofice în literatura sa, sunt fără îndoială, fructul acestor cercetări. Fiind invitat la 28 Iunie 1928 la Societatea franceză de filosofie, spre a vorbi despre creația artistică. Valéry făcea următoarea declarație publică: „Intr'adevăr — pentrucă trebue să ajung la un fel de mărturie publică — au existat două părți în viața mea intelectuală — care s'au întâlnit uneori — una dedicată studiului pasionat și încăpățânat al unor chestiuni, care, am știut-o mai târziu, puteau să fie chestiuni de filosofie; cealaltă, consacrată unei producții literare, (sub formă de poezie), exercițiului foarte intermitent al unei arte. Dar. s'a înâmplat ca aceste două moduri de activitate să aibă în mine raporturi particulare și care, în timp ce mă dedam diferitelor cercetări, care n'aveau în ele nimic literar. demonul sau simțul artei veghea în fundul spiritului meu. Apoi când, mai târziu, împrejurările m'au adus, sau m'au recondus să scriu, când am început să compun poeme, se întâmplă ca ideile, metodele, sistemul de gândire, care-mi deveniseră esențiale, nu putură să nu apară, și să nu influențeze activitatea mea de scriitor. Cred că aceasta se vede. Poate prea mult" [16].

In Iunie 1900, se căsători. Notele redijate pentru schița biografică, pe care i-o trasează Valéry Larbaud, spun: „Deoarece mă ocupasem de Doamnele Mallarmé, ele se ocupară de mine. M'am căsătorit în 1900. Iunie".

Interesul pentru știință continua să-l obsedeze.

La această epocă. urmează cursurile fizicianului Jean Perrin. Numai prin 1912—1913, în urma insistenței lui André Gide și a altor prieteni, se hotărî să compună câteva versuri. Intenția inițială era ca versurile acestea să fie și ultimele; ele trebuiau să fie crainicul renunțării la poezie. Dar rezultatul fu altul. După patru ani de muncă, după mai bine de 100 refaceri și recopieri, se născu un poem unic, perfect, care fondă pentru totdeauna gloria lui Valéry. Și acesta fu hotărîtor; *el fu câștigat definitiv pentru poezie.*

Desgustul față de operele sale anterioare, durerea de a se vedea mereu departe de idealul său artistic, energica atitudine negativă se transformă pas cu pas în muzică, idee, perfecțiune. Eul distrus de propriile-i ambiții, renăscu; dorul de viață reveni și aceasta înseamnă triumful poeziei. Ce drum și câte popasuri între cele două atitudini! Câte căderi și ridicări!

„Non! L'horreur m'illumine exécrable harmonie!
Chaque baiser présage une neuve agonie".

Dacă nemulțumirea poetului ia accente dramatice, neputându-se apropia de armonia pe care o visează și dacă fiecare încercare nouă anunță o nouă agonie, frământarea de sine îl adâncește însă; arta lui capătă mereu în consistență; imaginea idealității se întrezărește în actul creației; încrederea își reia locul în sufletul său; vigoarea de adolescent reapare, poetul renaște și poezia trăește:

„Et sur toute ma peau que morde l'âpre éveil,
Alors, malgré moi-même, il le faut. O Soleil,

[16] *Bulletin de la Soc. fr. de philosophie*. Nr. 1, Janvier 1928, pag. 3.

Que j'adore mon coeur où tu te viens connaître.
Doux et puissant retour du délice de naître".
(La jeune Parque)

Am insistat asupra perioadei de „tăcere" și a momentului revenirii la poezie, întrucât metamorfoza care se operează în timpul acesta în sufletul lui Valéry, capătă o semnificație specială în teoria lui poetică. Este opoziția dintre inspirație, „versul ușor" și poezia isvorîtă din sguduirile adânci ale conștiinței, dar trecute cu mare grije prin creuzotul combinărilor tehnice intelectuale.

De acum încolo, producțiile își urmează drumul normal.

După *„La jeune Parque"*, vin poemele care constitue colecția *„Charmes"*, capo-d'opere de ritm și muzicalitate. Apoi *Eupalinos, l'Âme et la danse*, care precizează concepția s'a artistică și estetică.

Din anul 1925, Paul Valéry ocupă fotoliul 38, devenit vacant în urma morții lui Anatole France; gloria poetului, admirat la început de câțiva inițiați, devine glorie oficială, în rândurile celor 40 de *„nemuritori"*.

Publicul cititor francez avusese ocazia să ratifice și să anticipeze această glorie încă din 1921, căci în urma unei anchete întreprinse asupra celui mai mare poet francez contemporan, majoritatea voturilor îi fur acordate lui. Valéry deveni chiar un fel de „modă", vocea lui era ascultată pretutindeni și ideile lui împărtășite de artiști ca și de filosofi.

El ținu discursul de închidere la Congresul asociației Guillaume Budé, care avu loc la Nîmes (30 Martie—2 Aprilie 1932), sub președinția lui Gaston Doumergue, vorbind despre: *„Helada și noi"*, cu care ocazie, susținu teza că Grecii, inventatori ai puterii „logosului" provocator și imbold al gândirii, au unit într'o perfecție unică, dragostea formei cu temeinicia fondului. Timpurile noastre, corupte de mecanicism, s'ar putea regenera printr'o restaurare a spiritului vechei Helade. Trei ani mai târziu, 1935, dela 1 Aprilie—3 Aprilie, Valéry fu invitat să prezideze o reuniune a unui grup de scriitori și savanți la Nice, al cărei rost era să discute problema formării omului modern" [17].

In anii (1937—1938), Collège de France îi încredință o catedră de poetică, drept consacrare oficială a interesului, pe care deile și opera sa îl treziseră în conștiința Franței culte.

Dar gloria lui Valéry n'a rămas numai între hotarele patriei sale; poemele lui sunt citite în toate țările culte; ele au început să influențeze pe unii poeți și critica a înregistrat cu satisfacție orice operă nouă, emanând dela el. Expresia acestei atenții europene, am putea spune, se concretizase încă din 1927 când, un grup de scriitori (germani, italiani, spanioli, englezi, polonezi, etc.), îi ofereau un volum omagial, declarându-l „poetul și moralistul spiritului modern". Era semnul triumfului meditației îndelungate, asupra grabei și superficialității; triumful unei vocații, asupra vicisitudinilor și contingențelor vieții.

[17] A se vedea: S. D N.; Cooperation intellectuelle, pag. 61—62, 1935.

II

PĂRERI DESPRE ARTĂ ŞI FRUMOS

Valéry n'a elaborat niciodată sistematic ideile sale despre problemele estetice şi artistice. Nu pentrucă acestea îi lipsesc, dar pentrucă el n'are încredere în „exprimările definitiv formulate".

Raţiunea geometrică ne obligă să căutăm principii statornicite şi înţepenite în timp; viaţa ne pune în prezenţa nestăvilitei mişcări şi transformări a energiilor de toate nuanţele. Dacă arta face apel şi se sprijină pe intelect şi pe calcul, ea urmează în schimb ritmul fluid al duratei, al vieţii. Schemelor schematizante ale gândirii abstracte, ea le opune multiplicitatea impresionantă a variaţiilor estetice. Secretul frumosului nu stă oare în găsirea posibilităţilor care leagă forţele adânci ale sufletului, din care purcede arta, de mijloacele ei tehnice şi de efectele pe care aceasta le produce asupra noastră? Cel puţin aşa pare să se orienteze reflecţia lui Paul Valéry.

Valéry a fost permanent preocupat de natura, geneza şi valoarea operelor de artă.

Atitudinile sale au fost formulate ocazional.

Conferinţe, discursuri inaugurale, comunicări făcute Academiei, Societăţii franceze de filosofie, esseuri, toate i-au fost prilej pentru a exprima păreri şi observaţii asupra variatelor probleme ale artei. Ne amintim că, încă de când era elev la liceu, el susţinea într'o disertaţie ideia îndrăzneaţă că: *„arta este singurul lucru aproape solid"*, adică numai ea rezistă îndoelilor şi atacurilor critice ale inteligenţei noastre.

Critica esteticii clasice

Cu toată apărarea organizată, de a nu fi socotit un teoretician, şi cu atât mai puţin un filosof, ci un *„simplu amator"*, care „ignorează totul", Valéry se relevă în fond posesorul unor idei bine înlănţuite şi cu grijă orânduite.

S'ar putea fixa punctul de plecare al *„teoriei"* lui în critica esteticii clasice.

Gândirea metafizică a vechilor filosofi a generat o realitate transcendentă, dominând existenţa simţurilor şi intuiţiilor şi proclamând autonomia noţiunilor şi ideilor, faţă de viaţa concret trăită.

Incorsetată de „existenţele absolute" şi atrasă de mirajul esenţelor universale şi eterne, metafizica descoperi ordinea, proporţia şi armonia universului „ca o consecinţă a imanenţei ideii de *Frumos*".

Estetica luă astfel naştere. Şi în astfel de împrejurări, crede Valéry, ea ar fi luat naştere chiar dacă n'ar fi existat nici o operă de artă. Mai mult, ea ar putea să dăinuiască încă fără existenţa vreunei realizări artistice" [1]. Nefiind sprijinită pe observaţia creaţiilor este-

1 Réflexions sur l'art. Bulletin de la Société française de philosophie ; Mars—Avril, 1935, pag. 61.

tice, dar pur şi simplu dedusă printr'un procedeu dialectic, estetica clasică nu face altceva, decât să speculeze asupra vorbirii şi judecăţilor. Exemplele pe care ea le supune uneori analizei, nu sunt deloc „puncte de plecare"; ele sunt mijloace de aplicare ale unor teorii mai dinainte construite. „Estetica afirmată în chipul acesta, se desvoltă la început — şi mult timp după aceea — *in abstracto,* în spaţiul gândirii pure. Ea fu zidită pe etaje, de către ciudatul şi îndemânaticul animal dialectic care, plecând dela materialele brute ale vorbirii obişnuite, le descompuse şi izolă cât mai bine în elemente socotite simple şi se strădui să clădească, împreunând şi contrastând pe cele inteligibile, locuinţa vieţii speculative". [2]

Este adevărat, că la origină se semnală prezenţa şi valoarea unei funcţiuni senzoriale-afective: *dorinţa.* Dar, departe de a intra în ţesătura intimă a ideilor esteticii, ea împiedeca în fond combinaţiile intelectuale şi supăra admirabila lor simetrie. Dorinţa rămase pe dinafara planului esteticii. I se atribui în schimb un rol, netăgăduit se înţelege, în conservarea individului şi a speciei. Resorturile ei, ca funcţie creatoare în artă şi ca influenţă asupra celor care gustă opera, rămaseră necunoscute clasicilor.

Urmările unei atari speculaţii fură multiple. Abstractizând şi schematizând, cu intenţia vădită de a ajunge la *Unitate,* estetica artei clasice ignoră timp îndelungat, multiplicitatea formelor artistice şi ale gusturilor. Ea proscrise orice producţie care nu se putea acomoda regulelor dogmatice. In pretenţia ei de *universalitate* şi *infaibilitate* ea ajunse să-şi îmbrace propria-i originalitate goală. „Ea se credea universală; dar din contră, era minunată ea însăşi adică originală.

Ce poate fi mai original decât a se opune majorităţii tendinţelor, gusturilor şi efectuărilor existente sau posibile; ce poate fi mai original decât condamnarea Indiei şi Chinei, „goticului" şi arabescului şi repudierea aproape a întregei bogăţii a lumii care vrea şi produce *altceva:* un obiect de deliciu sensibil, care să fie în perfect acord cu mişcările şi judecăţile raţiunii, şi o armonie a momentului, în acord cu ceea ce descoperă în libertate, durata?". [3] Dogmatismul metafizicii clasice a frumosului este aşa dar contrar vieţii, momentului şi trăirii. Folosind aceleaşi instrumente logice ca şi pentru demonstrarea adevărului, se ajunse fatal la confundarea celor două valori: Frumosul şi Adevărul. Valéry ar fi putut adăuga, fără nici un risc, o întreită confuzie: Frumosul, Adevărul, Binele. El nu este dealtfel străin de această atitudine.

Să ne fie permisă o întrebare: Cărui fapt se datoreşte evoluţia paralelă, fără relaţiuni de inter-penetraţie, a celor două ordine de valori : arta propriu zisă şi reflecţia asupra ei, sau estetica ? Deoarece filosofia Frumosului abstract şi universal n'a împiedecat desvoltarea artelor şi nici diversitatea lor, Valéry ne dă răspunsul indirect: Raţiunea şi-a continuat drumul ei; arta şi-a urma cursul

[2] Variétés IV, pg. 242.
[3] Variétés IV, pg. 250—251.

dictat de necesitățile misterioase ale creației. Un răspuns mai clar, întâlnim într'o remarcă, a cărei ingeniozitate merită să fie evidențiată. Dacă estetica clasică a comis greșeli, acestea nu s'au refractat deloc asupra acțiunii artistice, pentru motivul că ele au rămas închise în cadrul ei logic. „Eroarea ei, după părerea mea, nu avea influență decât asupra sa și asupra adevăratei sale naturi; asupra adevăratei sale valori și funcțiuni"[4]. Estetica clasică și-a pricinuit singură falimentul. Dar eșecul esteticii clasice nu înseamnă renunțare la reflecție asupra artei și prin urmare la participarea rațiunii în elaborarea regulelor tehnice și a studiului gusturilor și scopurilor urmărite.

Ipotezele și cercetările asupra originii artelor și a feluritelor influențe sociale, economice, culturale, etc., au dus la constituirea *unei estetici istorice*. Analizele condițiunilor speciale unei opere de artă, măsurătorile chiar, studiul tendințelor către frumos și a reacțiunilor psihice corespunzătoare, clasarea mijloacelor și a efectelor stau la baza *esteticii științifice*. Estetica este necesară și utilă. Ea are o bază rațională, deși nu poate prinde în formule schematice infinitul dorinței și plăcerii artistice. Și, dacă esetitca nu poate să fie decât „rezonată", nu înseamnă deloc că ea trebue să fie și dogmatică.

Criza vieții și a tendințelor moderne

In studiile sale, precum și cu diferite ocazii, Paul Valéry a fost pus în fața mariior opere de artă clasică și modernă. Nu o singură dată simpatia și admirația sa au avut ca obiect, fie arhitectura antică, fie pictura Renașterii, fie pe aceea a epocii contemporane. Se desprinde totuși, din paginile esseurilor lui, oarecare neîncredere în prezent. Perioadele trecute îi apar mult mai favorabile creației artistice. Iluzie și deformare a judecății prin perspectiva istorică ? Nu. Trecutul, cu toate defectele sale inerente oferă un avantaj superior, față de timpul nostru. Artistul putea să gândească în voie, să contemple, să *încerce*, să aștepte, să reia activitatea întreruptă, să revină asupra pașilor făcuți, să modeleze și să dea opere complete, sau, cel puțin, să se apropie de acest ideal. In plus, el avea un mediu spiritual care-l ajuta. Mecenii artelor nu mai există azi; subvențiile și bursele sunt reduse; mânăstirile și instituțiile sigure au devenit rarități. Cu ocazia discursului pronunțat la 23 Iunie 1927, în fața membrilor Academiei, elogiu adus lui Anatole France, poetul poeziei pure semnala vitregia condițiunilor externe și sociale, care constrâng pe artist și-i scad libertatea și puterea.

„Timpul nostru nu mai oferă avantagii din acelea care îngăduiau desvoltarea în voie a darurilor celor mai delicate ale spiritului, la adăpost de mizeriile secolului și la umbra unei imense

[4] Variétés IV, pg. 250. —

instituții. Lipsesc veniturile mânăstirești; s'au dus mânăstirile. Demnitatea activității după voie nu mai există. Societatea noastră pozitivistă și materialistă se caracterizează, din contră, prin neputință de a da oamenilor de spirit un loc precis și suportabil în gigantica și grosolana ei economie" [5]. Care sunt cazurile acestei dezadaptări: Principala stă în faptul repeziciunii cu care se succed evenimentele. Abia au apărut unele forme noi de viață, și înainte ca ele să se fi consolidat câtuși de puțin, altele vin să le clatine și să le înlocuiască. Iuțeala schimbărilor zăpăcește spiritul, incapabil să prevadă și să preîntâmpine. Lovit el însuși, devine victima forțelor exterioare. Este o criză; o criză spirituală. Pretinsul progres tehnic a depășit puterile noastre sufletești. Noțiunile de *timp* și *spațiu* au fost adânc modificate, dar intensitatea vieții interne a scăzut îngrozitor. Și cu ea, organizația socială se găsește în haos. Omenirea suferă din cauza divorțului dintre planul realității psihice și acela al existențelor materiale. „Lumea modernă — se tânguește Valéry —, care a modificat atât de mult viața noastră materială, n'a știut să facă nici legi, nici moravuri, nici o politică, nici o economie, care să fie în armonie cu imensele schimbări, cu victoriile sale de putere și precizie.

„Suferința actuală îmi pare deci o criză a spiritului și a produselor lui. Sufletele noastre sunt îmbibate de obișnuințe pe care avalanșele rapide ale ultimilor ani le-au zăpăcit fără să le distrugă; și noi purtăm astfel în viitor greutatea erorilor comise de acei care ne-au precedat și care, probabil, nu puteau să nu le comită" [6].

Inteligența științifică, a cărei funcțiune este să pună ordine logică în domeniul fenomenelor, să stabilească raporturi și relații cantitative, să cerceteze cauzele și să le reducă prin abstracție și ierarhizarea clasificatoare, găsește explicații și pentru criza *vieții moderne*. Mai puțin capabilă este să indice remediile.

Valéry nu se preocupă atât de explicații. Pe el îl interesează efectele produse asupra actelor. Poate că și din ea vor izvorî valori noi, pe care societatea le va admira și de a căror invenție se va felicita cândva. Dar îndoiala se strecoară aici și speranța se pulverizează. Valéry recunoaște undeva că fiecare epocă își are marile ei *excitante*. Nu s'ar putea admite oare ca această criză să devină ea însăși un puternic imbold, care să provoace o puternică reacție a spiritului în fața instabilității valorilor estetice? Este posibil. Deocamdată, constatările sunt pesimiste, tocmai pentru motivul că ritmul vieții externe provoacă reflexe similare lui și arta rămâne doar o ocupație supusă perenității și epuizării accelerate. Operele de artă produse de timpul nostru ar fi comparabile copiilor născuți cu tare congenitale, cu debilitate ereditară. Ele sunt amenințate de cele mai ușoare atacuri. Lipsa aptitudinii lor de a susține interesul pentru ele și *uitarea*, constitue condiția morții lor,

[5] Variétés IV, pg. 24.
[6] Variétés IV, pg. 200.

de multe ori în chip prematur. De ce? Fiindcă artistul, mimând trepidaţiile tehnicei şi ale modei, se supune aceloraşi tendinţe: *graba, superficialitatea* şi *superstiţia noutăţii*. Mari artişti există totdeauna, dar ceea ce lipseşte astăzi artistului este *focul* sacru şi „*consumarea*" interioară de „a deveni mare" creator. Valorile estetice sunt supuse fluctuaţiilor reclamelor, gusturilor superficiale şi totdeauna, dar ceea ce lipseşte astăzi artistului este *focul* sacru şi a găsi debuşeuri de desfacere avantajoase, aceasta pare că este lozinca timpului nostru. „Artele însă nu se acomodează cu graba. Idealurile noastre abia durează zece ani! Absurda superstiţie a *noutăţii* — care cu durere a înlocuit vechea şi excelenta credinţă în judecata *posterităţii* — atribuie eforturilor scopul cel mai iluzoriu şi le face să creeze ceea ce este mai pieritor; ceea ce este pieritor prin însăşi esenţa ei: senzaţia noutăţii" [7].

Creaţia artistică

După socotinţa noastră, nici o altă problemă nu este mai turburătoare, ca aceea a creaţiei artistice. Ea îşi găseşte un echivalent aproximativ în psihologia *invenţiei*. Unii filosofi au încercat să recunoască identitatea dinamismului acestor procese psihice, considerând creaţia artistică şi invenţia ştiinţifică, două faţete ale aceloraşi forţe spirituale. Inrudirea este evidentă, dar identitatea, nu. Dacă, şi în artă şi în ştiinţe, sufletul nostru nu devine real decât în măsura în care este generator de valori, născocitor de forme, idei şi aplicaţii noi, am putea totuşi să admitem că între creaţia artistică şi aceea ştiinţifică există deosebiri ce nu pot fi neglijate, cel puţin din punctul de vedere al direcţiei în care sunt orientate. Datorită primei, tindem să transfigurăm realitatea sensibilă, afirmând prin mijlocirea ei adânca realitate a spiritului, cât timp creaţia ştiinţifică nu ne duce dincolo de o relativă adaptare a ideilor la lucruri şi a mijloacelor la scopurile acţiunii. Este o chestiune de perspectivă, dar şi de libertate. Semnalăm această problemă, deoarece vom întâlni în gândirea lui Valéry o bună gândire făcută *calculului* şi *ştiinţei* în creaţia artistică, precum şi pretenţia constituirii unei estetici ştiinţifice. De altă parte, Valéry se fereşte sistematic să se pronunţe categoric, cu privire la problema enunţată. Este adevărat că în tinereţea sa pare să fi dominat ideia unei depline corespondenţe între cele două aspecte ale creaţiei, dacă rămânem la interpretarea lui „*Eupalinos*" şi a lucrării lui despre Leonardo-da-Vinci. Dar mai târziu, prudenţa se accentuiază. Astfel, la 28 Ianuarie 1928, vorbind la *Société française de philosophie* şi fiind solicitat să discute problema creaţiei în genere, el refuză să se hazardeze în speculaţii care depăşesc puterile lui, sau să expună ceea ce a învăţat din cărţi, preferând să vorbească despre ceea ce a *simţit, trăit*, experimentat şi înţeles: creaţia artistică. O rezistenţă semnificativă opune şi în timpul discuţiilor care au avut loc în cursul aceleiaşi şedinţe. Atitudinea lui Valéry însă va fi mai bine lămurită prin analizele care urmează.

7 *Pièces sur l'Art*, 11-ème edition, Gallimard-Paris, 1934, pg. 256.

Incercând să strângem într'o formă sintetică convingerile, reflecţiile, părerile şi aluziile presărate în diversele lui scrieri, am găsit că nu greşim prea mult, dacă le grupăm în jurul a două mari chestiuni: 1. *Tendinţele care stau la baza creaţiei artistice* şi 2. *Modalitatea prin care aceste tendinţe ajung să se realizeze.*

Se pare că în gândirea lui Valéry stărue vechea idee aristotelică, a distincţiei dintre *materie* şi *formă*. Inţelesul acestor două noţiuni este cu mult lărgit; poetul francez înglobând în ele tot ce *poate servi* spiritului omenesc, pentru a realiza ordinea ideilor sale faţă de haosul cel puţin aparent al fenomenelor, privite din exterior. El vorbeşte adeseori de materia cuvintelor (limbajul), de aceea a sunetelor, în care operează muzica, etc. De altă parte, forma este înţeleasă ca o calitate necesară materiei spre a deveni perceptibilă şi definibilă. Această calitate, deşi ajunge să fie gândită de mintea noastră, nu este în aceeaşi măsură accesibilă puterii explicative a inteligenţei. Ea poate rezulta din jocul mecanic al forţelor, din *virtutea* misterioasă a naturii, sau din posibilităţile şi tehnica artistului. Materia în sine nu interesează, cu toate că obstacolele pe care le opune libertăţii spiritului nu trebuesc nesocotite. In fond, rostul ei se reduce la acela de a servi desfăşurării puterilor sufleteşti. In orice artă, în orice act de creaţie de acest gen, raportul de subordonare relativă a materiei faţă de spirit rămâne un postulat esenţial. Dacă formele rezultate din înlănţuirea energiilor mecanice, precum şi acelea produse pe cale de *creştere* de către natură, scapă în parte voinţei noastre, formele efectuate de activitatea artistică procedă din „diferite libertăţi" ale artistului.

Omul, zice Valéry, prezintă particularitatea de a trăi şi activa pe două planuri paralele. El posedă unele nevoi care tind să-l readucă mereu la starea anterioară declarării lor, din momentul în care sunt satisfăcute. Cu alte cuvinte, aceste tendinţe se caracterizează printr'o continuă auto-anihilare. (Materia le este hrana necesară). Foamea se anihilează imediat după consumarea alimentelor pe care le avem la îndemână. La fel setea şi toate celelalte trebuinţe constituind ceea ce Valéry numeşte *„ordinea lucrurilor practice"*.

Alături de aceste nevoi „finite", noi simţim altele care, cu cât sunt satisfăcute, cu atât devin mai intense şi se reînoesc. Limita nu există; materia îşi pierde eficacitatea şi spiritul singur devine generator de plăcere şi căutare a plăcerii, pentru sine. Ele formează ordinea *„lucrurilor estetice"*.

Tendinţele infinite sau estetice se definesc prin: *„satisfacţia* renaşte *nevoia, răspunsul* regenerează *cererea, prezenţa* determină *absenţa şi posesia, dorinţa"* [8]. Dar cum se explică faptul că atenţia şi activitatea slăbesc, după un efort îndreptat în direcţia acestor tendinţe ? Real, crede Valéry, spiritul alimentat de senzaţiile estetice nu oboseşte niciodată. Când renunţă la o activitate, la un obiect, el trece la altceva. Adevărată este numai schimbarea, varietatea. Fiind însă nevoit să folosească organele corpului, care este mărginit, noi avem impresia că sufletul oboseşte. Libertatea artistului de a lucra asupra materiei, de a o supune unor operaţii

[8] *Pièces sur l'Art*, pg. 249.

transformatorii, este fără îndoială una din puterile lui creatoare, dar ea nu devine comprehensibilă decât dacă o fundăm pe alte două libertăți mai adânci: *libertatea formei și libertatea duratei.* Fără ele, creația artistică n'ar fi cu putință, deoarece forma și trăirea intimă — durata — implică o conștiință care cunoaște și dă valoare operei, o situează într'un univers de existențe ideale, străine naturii ca atare. Ca să lămurim această gândire implicată în „filosofia" lui Valéry (îi cerem scuze de această inadvertență), ne oprim puțin la reflecțiile conținute în esseul său *L'homme et la Coquille* [9]. Natura construește și ea opere, ființe vii, în care suntem ispitiți să admitem ideea unui *plan* și a unor *intenții* foarte asemănătoare cu acelea ale artistului. Dar ceea ce diferențiază creația uneia și a celuilalt este următorul lucru: In timp ce natura procedează prin creștere, artistul realizează prin construcție și fabricare. Natura folosește totdeauna aceleași modalități; ea nu cunoaște libertăți similare acelora semnalate mai sus. Putem înțelege operele naturii, reducându-le la forme geometrice. Le putem analiza și măsura, ne este însă imposibil să creem, folosind procedee identice. O scoică poate fi fabricată; creată pe cale artificială, dar niciodată nu vom ajunge să-i dăm un *sens,* o rațiune de a fi, căci acestei opere îi va lipsi mereu răspunsul la întrebarea: La ce servește, la ce bun ? Și opera de artă prezintă acest caracter singular: nimic, nici un interes vital nu o pretinde. Ea are în schimb o altă semnificație: spiritul o poate contempla, își poate da seama de valoarea ei, în timp ce „scoica va ignora totdeauna întreaga ei frumusețe" [10].

La prima vedere, am risca să apropiem gândirea lui Valéry de aceea a filosofului german Schopenhauer, pentru care contemplația estetică reprezintă, pe lângă alte avantaje, ca acela de a ne îngădui să ne eliberăm de forțele oarbe ale voinței de a trăi, mijlocul de a proecta activitatea conștiinței, într'o lume ideală, dându-i astfel un rost și un înțeles, dar poetul francez nu se oprește aici. Vom vedea că pentru el acțiunea esențială nu este contemplația operei realizate, ci tocmai trăirea intensă a procesului creației. Revenind acum la libertățile spiritului asupra materiei, suntem nevoiți să precizăm totuși raportul real dintre ele. Idealul, spiritul, forma, nu ar trebui să obosească niciodată, dar în fapt, ele nu se pot lipsi de colaborarea materiei și a corpului, căci numai din această inter-acțiune ia naștere opera de artă. Intersecția celor două ordini de nevoi (finite și infinite) este necesară, spre a înlesni ca o acțiune finită să provoace o desvoltare infinită.

Tendințelor de bază ale creației artistice, Valéry le recunoaște, ca să spunem astfel, și unele sensuri la început secundare. Se prea poate ca la origină nevoia de a crea fără un scop practic precis să fie stimulată de plictiseală și sentimentul golului psihic. Spontaneitatea însă nu rezistă. Ea cedează locul, încetul cu încetul, reflecției, ordinei minții și disciplinării pornirilor spre figurație și simbolizare.

Dela sensibilitatea periferică, sau dela aceea afectivă, creația

[9] In: *La Nouvelle Revue Française* nr. 281, 1937, pg. 161.
[10] Idem, pg. 179.

artistică tinde progresiv să prindă rădăcini în sensibilitatea intelectuală. Iată un concept al cărui înțeles are nevoie de precizare. Ei nu este nou în teoria estetică. La Valéry însă, acest concept nu se confundă cu ideea logică a filosofiilor intelectualiste, după care arta ar avea misiunea să reprezinte raționalul din om.

Sensibilitatea intelectuală, deși mai rară decât emoțiile obișnuite și cu rezonanță restrânsă, este produsă de cauze curat intelectuale. Creațiile izvorîte din dinamica ei au rostul să reprezinte acțiunile și frământările intelectului. „Arta, zice Valéry, oridecâteori a luat ca subiect viața intelectuală, a considerat și a zugrăvit până acum, mai degrabă intelectualul, omul de spirit, decât intelectul însuși. Mi se părea că inteligența, în exercițiul cercetărilor ei ilimitate, ne dădea emoțiuni foarte asemănătoare — dar de o tonalitate particulară — acelora care sunt asociate impresiunilor provocate de spectacolele naturale, evenimentele vieții afective, dragoste sau credință"[11]. În tensiunea lui deci, intelectul pregătește opera de artă cu mult înainte de a o elabora; iar trăirea frământărilor cărora el este supus, meditațiile datorită cărora se înfiripează, se modifică și se structurează ideea inițială, până ce ajunge la maturizare, constitue adevărate emoții, pe care numai artistul atent la propria-i activitate le poate înțelege. Focul interior topește ideile dându-le forme noi; el este generatorul actului de rezonanță, care este opera de artă. Această reflecție stăruie atât în proza, cât și în versurile lui Valéry. Ca exemplificare, cităm următoarea strofă de început, a poemului Orphée:[11a]

„Je compose en esprit, sous les myrtes, Orphée
L'admirable !... Le feu, des cirques purs descend;
Il change le mont chauve en auguste trophée
D'où s'exhale d'un dieu l'acte retentissant".

Dar cu aceste analize, am trecut la al doilea aspect al problemei creației artistice și anume la modalitățile realizării operei de artă. Sensibilitatea intelectuală presupune meditația teoretică. Marile producții, acelea care au rămas în timp și l-au învins, nu s'ar fi putut înfăptui fără această activitate mintală. Găsim numeroase aluzii și insistențe chiar în operele lui Valéry, privitoare la meditația artistică. Amintim numai exemplul lui R. Wagner care mărturisește că a compus *Tristan și Yseult* sub imperiul unei mari pasiuni drăgăstoase, este adevărat, dar în *„urma mai multor luni de meditație teoretică"*. Valéry nu face aici decât să teoretizeze propria-i experiență estetică. Am văzut în schița biografiei lui intelectuale, cum o lungă perioadă de „tăcere" a fost folosită tocmai pentru reflecție și cum elaborarea „Tinerei Parce" a durat câțiva ani de-arândul.

Ne amintim deasemenea de ambițiile intelectuale ale lui Monsieur Teste de a se realiza numai ca idee, ca act gânditor, de a sesiza drama inteligenței sale.

Meditația estetică implică logic două procese corelative :

[11] *Bulletin de la S. F. Ph.* nr. 1, 1928, pg. 4.
[11a] *Poésies*, pg. 13.

calculul și *„jocul technic"*. Vom stărui puțin asupra lor, deoarece înțelegerea lor ne va scuti să întârziem prea mult asupra ultimei chestiuni din prezentul capitol, referitoare la idealul estetic. Orice operă de artă trebue să tindă la exprimarea unor forme pe cât posibil perfecte. Perfecțiunea formei rămâne o năzuință; ea este totuși realizată în artele care se sprijină pe un calcul riguros geometric. *Eupalinos*, presupusul arhitect al templului din Megara despre care vorbește Herodot, este primul mare artist, care a descoperit secretul virtuții calculului și al proporțiilor născute din geometrie. „Acest templu delicat, strigă el prin interpretul său modern, nimeni nu știe, este imaginea matematică a unei fete din Corinth, pe care din fericire am iubit-o. El îi reproduce întocmai „proporțiile particulare" [12].

Aceeași concepție o întâlnim și în celelalte esseuri asupra *Dansului*, L. d. Vinci, Mallarmé, Degas etc. Nu este cazul să urmărim aici toate apropierile pe care Valéry le stabilește între diferitele arte ca: arhitectura, muzica, dansul etc., ca expresii ale numărului și calculului geometric. Remarcăm poezia de o clasică frumusețe și construcție *„Cantique des colonnes"*, dedicată ilustrării acestei idei :

„Nos antiques jeunesses,
Chair mate et belles ombres
Sont fières des finesses
Qui naissent par les nombres" [13].

Valoarea calculului ca instrument de creație artistică o vom întâlni și în teoria „poeziei pure" și vom regăsi procedeul în construcția versurilor poetului. Dar calculul nu este fără păcat, căci dela întrunirea elementelor lui în gândirea artistului și până la elaborarea reală a operei de artă, este un drum destul de lung și anevoios. Mijloacele cu care operăm asupra materiei nu sunt dintr'un început adaptate scopului urmărit. De altă parte, se poate întâmpla ca aranjamentul mintal inițial, să se dovedească în dezacord cu acțiunea practică de exprimare a formelor, de unde o nouă activitate esențială: *jocul technic*. Valéry admira în Mallarmé puterea meditației și a încordărilor susținute. în Leonardo-da-Vinci forța savantă a geniului, care nu lasă loc improvizărilor și surprizelor ușoare; La Degas, el urmărește cu o vie simpatie *actul* revenirii asupra primilor pași, nemulțumirea de sine, căutarea formei ideale. Este adevărat că *ezitările* lui Degas nu sunt comandate numai de necesitatea internă a căutării pentru ea însăși. Atitudinile lui și arta sa sunt deseori învăluite de tendințe eclectice. Valéry nu ne-o spune direct, dar lasă să se înțeleagă acest lucru. Degas oscilează mult timp între „comandamentele" lui Ingres, care-l sfătuesc să exercite riguros „liniile" și să nu picteze decât din amintire și după modelele marilor maeștri — niciodată după natură — și între „grațiile stranii" ale lui Delacroix. Degas, cercetătorul, este

12 Apud: René Fernandat: Eupalinos, în : Paul Valéry (operă colectivă) Edit. de la Revue Capitole, Paris, 1926, pg. 71.
13 Poésies, pg. 119.

în acelaş timp un mare admirator al siguranței lui Manet, „strategul acțiunii picturale" [14].

Totuşi, Degas rămâne tipul artistului, care vrea să depăşească impresia imediată, forma inițială şi să redea ideea actului pur.

Poate că această exigență se acorda şi era pretinsă şi de subiectele pe care şi le propunea să le exprime: *mişcarea* şi *atitudinile*. Artistul avea o pasiune pentru caii de curse şi eleganța lor. Astfel orientat, pictorul nu ajungea să termine o operă. Incercările lui de dancire se rezolvau în veşnice schițe. Şi ce este adevărat pentru el, este pentru orice artist care adoptă jocul technic. „Toate artele privite timp îndelungat se adâncesc în probleme insolubile. Privirea concentrată dă naştere unui infinit de greutăți şi această generație de obstacole imaginare, de dorinți incompatibile, de scrupule şi de pocăinți este proporțională sau mai mult decât proporțională, cu inteligența şi cunoştințele pe care artistul le are. Cum să alegem între partidul lui Raphael şi acela al Venețienilor, cum să sacrificăm pe Mozart lui Wagner, pe Shakespeare lui Racine? Dar aceste indeciziuni nu au nimic tragic nici pentru amator, nici pentru critic. Ele sunt pentru artist frământări de conştiință reînoite cu fiecare retuşare, pe care o face asupra a ceea ce făcuse mai înainte" [13]. Dacă amatorul şi criticul n'au nimic comun cu frământările şi „schițele" artistului, în materie de valoare artistică, socoate Valéry, acestea echivalează cu opera de artă, căci a termina o operă, ar însemna să „ştergem din ea urmele muncii" depuse în efectuarea ei. Lucrul isprăvit, este oare mai prețios decât *actul* căutării ? Poetul se îndoeşte. „Schița prețueşte cât tabloul", declară el, cam sentențios. Declarația n'a rămas fără urmări. Criticii au protestat contra exagerării formulei şi au opus lui Degas pe Cézanne, în a cărui artă primează nu linia (desenul), ci coloritul; prin urmare perspectiva sensibilă. Degas caută adevărul ideii în acțiune şi evenimente, el studiază. Acestui realism ştiințific, i se opune invenția genială şi conspirația elementelor care sugerează o realitate încă nevăzută. Adevărat în artă, este ceea ce pare convingător [16]. N'avem intenția să dezbatem controversa adevărului în artă, dar nu putem să nu luăm partea lui Valéry în această chestiune gingaşă. Puțin ne interesează că Cézanne este superior lui Degas, faptul de mâna întâia rămâne valoarea jocului technic în creația artistică. Punându-l pe tapet, el actualizează problema seriozității în artă, calitate care pentru clasici era garanția duratei operei. Formula lui Boileau: „a relua de douăzeci de ori o lucrare, a adăuga uneori şi a şterge deseori" nu este perimată. Şi Valéry reacționează tocmai față de graba cu care arta modernă procedează, conformându-se ritmului vitezei mecanice şi a fluctuației valorilor de Bursă. Răbdarea şi nemulțumirea sunt condițiuni intrinsece ale creației adevărate, spre deosebire de improvizările momentane, menite să asigure doar câştigul material şi gloria trecătoare a modei.

[14] *P. Valéry:* A propos de Degas, La N. R. F. 1-er Mars 1938, pg. 360.

[15] A propos de Degas, pg. 359—360.

[16] André Lhote: Cézanne et la lenteur, N. R. F. 1-er Avril 1939, pg. 710—715 şi Degas et Valéry, N. R. F. nr. 304, 1-er janvier 1939, pg. 133—142.

A se vedea deasemeni : *Jean Prevost :* Degas, danse, dessin, par Paul Valéry, N. R. F. nr. 300, 1-er Sept. 1938, pg. 489—491.

Originalitatea în artă, ca și în celelalte acțiuni, după cum afirma d-l profesor Ion Petrovici în conferința din 14 Februarie 1941, la Radio București, înseamnă a „fi noi înșine". Ea exclude așa dar originalitatea artificială, de ocazie. Și cum ar putea artistul să ia cunoștință de sine, fără aceste încercări de adâncire ale eului său ? Natural ambiția trebue să meargă către realizarea unei opere mai mult sau mai puțin complete, iar artistul să nu se mulțumească veșnic cu schițe; dar o schiță muncită și trăită prețuește mai mult decât o operă terminată și nereușită.

O ultimă chestiune privitoare la creația artistică și care pare să preocupe pe Valéry, este aceea a *hazardului*. Dela intenția și planul inițial și până la realizarea operei, spiritul este în continuă tensiune. S'ar părea, la o interpretare unilaterală, că încordarea sufletească a artistului își trage vigoarea și intensitatea numai și numai din adâncul personalității sale. Nu trebuesc analize prea subtile ca să ne convingem că artistul nu este o simplă cameră de rezonanță, ci că sufletul lui, în contact cu materia, topește și dă forme noi impresiilor, care, îmbrăcând tiparul originalității, devin opere artistice. Nu se poate susține că drumul parcurs de o *creație* este totdeauna neted. Procesul creației este o neîntreruptă dramă interioară. Artistul luptă cu sine însuși, cu materia de care se folosește, cu opinia socială și mai ales cu hazardul. Condițiuni diverse vin să adauge intențiilor lui; ele pot favoriza uneori înaintarea; de multe ori, ele îi pun piedici. Nevoia de a reuși angajază lupta. Hazardul modifică fără încetare pe artist; acesta caută să domine neprevăzutul. Și neprevăzutul, gândește Valéry, este generator de energie și încordare. Fără el, grija celui care creează dispare și activitatea lui se anihilează în monotonia meșteșugului. Interpretat astfel, hazardul nu este influență pasivă; prin natura lui și prin capacitatea artistului de a-l folosi, sau de a-l combate, el devine condiția vitală pentru creație. Valéry își precizează această atitudine în esseul său intitulat *„De l'Eminente dignité des arts du Feu"* [17]. Artele care întrebuințează focul, în înțeles fizic, cum sunt de pildă turnarea statuelor, ceramica, sunt cele mai demne, tocmai pentrucă hazardul și neprevăzutul joacă aici un rol de mâna întâia. Artistul a conceput opera, i-a fasonat forma, i-a construit tiparul și a calculat aliajul, dar el nu este încă sigur de a fi învins materia și de a-i fi dat viață, până ce focul, ca un *oracol*, nu și-a dat verdictul definitiv. Se poate oare imagina focul spiritual al artistului în așteptarea oracolului ?! Emoția lui de teamă, de teroare chiar, când observă că focul nu este bine proporționat în raport cu tiparul și aliajul, drama inteligenței verificând calculele, bucuria și exploziile afective de „temperaturi" infinit delicate, atunci când totul merge bine, sunt momentele desfășurării dramaticei acțiuni ale creației. In „artele focului", orice amănunt, orice accident poate să fie un dar divin sau o crudă fatalitate.

Citind și reflectând asupra paginilor eminentului gânditor francez, ne-am întrebat deseori, dacă în momentul când le-a scris s'a gândit la tragica și totuși poetica aventură a lui Benvenuto Cellini, neîntrecutul sculptor, turnător și gravor al Renașterii Ita-

[17] *Pièces sur l'Art*, pg. 7—13.

liene. Oricare ar fi fost starea de spirit a lui Valéry, mărturia lui Cellini merită să fie raportată. După ce concepe grupul „Perseu" pentru Cosimo dei Medici, genialul Cellini se hotărăşte să toarne opera după planul şi ideile lui. Işi construeşte cuptorul şi trece la execuţie. De acum începe drama. Utilizând lemne răşinoase de pini, luptând contra atmosferei neprielnice şi a incendierii atelierului, Cellini fu cuprins de friguri şi merse să se odihnească, lăsând opera pe seama colaboratorilor şi ucenicilor. In clipa în care i se anunţă că totul riscă să fie pierdut din cauza focului şi aliajului, artistul uită că era bolnav şi veni în atelier, cuprins de furie şi teamă. Incepu să dea ordine ca un ieşit din minţi, aruncă scândurile din atelier în cuptor, sacrifică toate vasele ce le avea la îndemână, restabili echilibrul între materie şi forţa focului şi reuşi să-şi salveze cea mai minunată dintre creaţiile sale. Acum aliajul curgea în tipare. Oracolul focului se rostise! In clipa aceasta, ne spune Benvenuto, „Căzui în genunchi şi din toată inima mulţumii lui Dumnezeu" [18].

Opera de artă

Problemele estetice nu sunt epuizate odată cu schiţarea temeliilor şi condiţiilor psiho-sociale şi fizice ale creaţiei artistice. Opera realizată — sau considerată ca atare — pune încă multe întrebări spiritului setos să o înţeleagă. Născută din joncţiunea fericită a tendinţelor infinite şi a celor finite ale fiinţei noastre, inteligenţa caută să pătrundă totuşi spaţiul de disjoncţiune între ea şi obiectul fabricat. Valéry ezită să dea o soluţie. Lucrul fabricat este produsul trebuinţelor practice (finite); opera artisitcă, a celor estetice (infinite), în colaborare cu primele. Dar ea nu seamănă fundamental nici cu ceea ce este fabricat, nici cu ceea ce este produs de natură pe cale de *creştere;* ea este o creaţie inutilă. Şi ca să fie astfel, este necesar ca opera de artă să fie considerată de spirite capabilă să o înţeleagă; altfel, ea devine obiect. Dacă am transporta statuia cea mai minunată din câte au fost realizate, într'un mediu social barbar, ea n'ar fi pentru el decât un bloc de piatră. Opera este deci supusă unor condiţii înguste, din punct de vedere social. Ea este din acest punct de vedere, „o excepţie cu două dimensiuni" [19].

Valéry recunoaşte că şi produsele meşterilor pun deseori probleme delicate gândirii, deoarece noi nu ştim aproape niciodată precis unde încetează ordinul lucrurilor finite şi unde începe acela al realizărilor infinite. In acest caz, ar însemna să existe o perpetuă confuzie între fabricaţie şi creaţie, între lucrurile utile şi operile de artă. Dacă interpenetraţia este inevitabilă; identificarea este imposibilă. Şi Valéry nu are deloc naivitatea să ne lase să credem în echivalenţa industriei şi a creaţiei estetice, atât din punctul de vedere al naturii, cât şi al valorii lor. Gândirea lui se lasă însă

18 A se vedea descrierea amănunţită în memoriile lui Cellini, sau în: C. *Antoniade:* Renaşterea Italiană; Trei figuri din Cinquecento, Edit. Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Buc., 1935, pg. 314—320.

19 Reflexions sur l'Art.; B. S. F. de Ph., Mars-Avril 1935, pg. 67.

greu prinsă şi comentatorul este nevoit să recurgă la „vânătoarea lui Pan", pentru a-i descoperi urmele şi culcuşul. Dând libertatea amestecului unei atitudini subiective în analiza logică a problemei deosebirii dintre opera de artă şi obiectul fabricat, avem impresia că în ciuda oricăror asemănări, ele se diferenţiază prin însăşi natura lor. Oridecâteori mi-a fost dat să văd tablouri şlefuite, miniaturi şi statui tipic reproduse, am avut sentimentul că ele nu sunt produsele unei fiinţe umane, ci ale unei *maşini*. Energia mecanică are această aptitudine de a reface identic modelul iniţial, în sute şi mii de exemplare. Opera de artă, din contră, este ceva *unic*, inimitabil şi ireversibil — după cum şi mişcarea spirituală de început a spiritului care i-a dat naştere este unică şi ireversibilă. Cu alte cuvinte, opera de artă are o viaţă proprie. Lucrurile fabricate sunt reproduse în *serie*, după un calapod şi toate câte ies din acelaşi calapod, au forme şi însuşiri obiectiv identice. „Joconda" unui Leonardo-da-Vinci, „Primăvara" lui Boticelli, „Moise" al lui Michel Angelo, „Ciobănaşul" lui Grigorescu, „Simfonia IX" a lui Bethowen, etc. sunt efectuări *unice*. Artistul, care ar voi să creeze exact aceeaşi operă de două ori, s'ar izbi continuu de insuccese sigure. Opera de artă deci, faţă de obiectul fabricat, n'are *pereche*, căci ea este supusă legilor spiritului, considerat într'un moment dat al vieţii lui; moment ce nu revine niciodată la aceeaşi formă şi vigoare. Şi care este această lege adâncă a spiritului ? Este, gândeşte Valéry, forma, armonia, capacitatea de a situa toate detaliile într'o ordine perfect măsurabilă şi calculabilă. Opera de artă devine în felul acesta expresia celei mai înalte funcţiuni a gândirii — *funcţiunea matematică*. Calculul, numărul, reprezintă puterea omului de a elabora la infinit forme perfecte, care durează secole de-arândul şi transformă realitatea dezordonată a simţurilor în totalităţi ordonate. *Opera ideală este fructul matematicii*. Paul Valéry, referindu-se la poezie, ne face următoarea mărturie, colorată de o uşoară melancolie, reflex al conştiinţei greutăţilor ce se interpun între ideal şi realizare: „Am vizat totdeauna să *construesc* o operă secret întărită de convenţiile rezonate şi sprijinite pe observaţia precisă a relaţiilor limbajului şi spiritului" [20].

Acestui ideal geometric, conceput de Valéry, se opune, după cum uşor se poate bănui, acela al inspiraţiei şi spontaneităţii. Opera de artă ar însemna să fie rezultatul unor îmbinări de acte reuşite şi perfecte şi a unor acte incomplete şi stângace. Contrastul dintre ele ar avea ca efect un puternic interes din partea spectatorului, care se simte mereu ameninţat să cadă, de pe culmile ordinei, în abisul dezordinei. In această oscilaţie de genialitate şi stupiditate, ar sta valoarea operei, după credinţa partizanilor teoriei menţionate. Şi ei sunt mulţi. Citâm părerea unuia dintre scriitorii contemporani, specializat în istorii romanţate, care, într'adevăr, n'ar putea exista în afara teoriei contrastului dintre ordine şi dezordine, inteligibil şi neinteligibil. „Pentruca nevoia de ordine să rămână vie, artistul trebue totdeauna să ne ameninţe cu dezordinea.

[20] Scrisoarea lui Valéry, prefaţă la lucrarea *Matildei C. Ghyka:* Le nombre d'or — Rites et Rythmes pythagoriciens dans le developpement de la civilisation occidentale (2 vol.) N. R. F. Gallimard-Paris, 1931, pg. 9.

O operă de artă prea bine făcută este o operă nereușită, zice André Maurois [21].

Cu aceste discuții și teorii, ne găsim pe planul relației dintre artist și spectator, dintre „producător și consumator", după propria expresie a lui Valéry. Opera de artă este în genere creată pentru cineva, de către cineva.

Opera odată creată, poate să devină și pentru producător și pentru consumator un obiect străin. A o trata ca atare este însă o gravă eroare, căci, am văzut, ea nu există decât ca *act*. Este deci necesar să ne transportăm mereu la mișcările sufletești din care ea a pornit. Ca orice producător, artistul are totdeauna anumite *intenții*. Ele se reduc la două categorii: a) Să creeze opera care să convină gusturilor și tendințelor publicului; b) Să-și formeze un public potrivit operei sale. Intre artist și spectator se interpune opera. Ea devine în modul acesta o relație și nu este înțeleasă decât dacă există corespondență între cei doi factori. Pentru un consumator diferit de producător, opera rămâne exterioară spiritului său. Relativitatea aceasta nu se confundă cu ideea unui Taine și a școalei Sociologice în genere. Cel puțin așa vedem noi problema. La Taine, opera este rezultatul condițiunilor convergente ale mediului cosmic și social, trecute prin prisma sufletească a unui om, care, la rândul său, este produsul lor. Școala sociologică explică opera prin gusturile societății și al nivelului ei cultural, la un moment dat. Valéry depășește mult aceste teorii, fără să pară că le neagă; dealtfel, nici nu le discută fățiș. Artistul este nevoit să-și formeze un public convenabil: publicul amator de artă; este nevoit să facă eforturi de gândire, de înțelegere, să ghicească intențiunile artistului. Opera adevărată are în acest caz aptitudinea de a sugera consumatorului reacții *infinite*, căci ea nu poate să fie pricepută decât din interior. Colaborarea între producător și consumator stabilită, acesta din urmă devine și el creator de valori, iar opera de artă reînoindu-i infinit reacțiile sufletești, nu se învechește decât când nu este reușită sau când mentalitatea devine prea diferită.

(Va urma) **Florin Niculescu**



[21] In: B. S. F. de Ph., Mars-Avril 1935, pg. 79.

O MIE ŞI UNA DE NOPŢI*

DOI SULTANI

...Se zice prin lume că'n vremea cea veche
Stăpân peste Indii şi China străveche
Era un sultan puternic şi mare
Cu oşti fără număr cât iarbă răsare.
Cât frunză'n pădure avea slujitori
Şi mulţi ca nisipul supuşi iubitori...
Sultanul acesta, se zice apoi,
Avea, fii de sânge, doi tineri vioi,
Viteji fără seamăn, ci la mânie crunţi
Ca vara şuvoiul când pleacă din munţi...

Dar viaţa aceasta sfârşeşte şi ea
Cum soarta ţi-e scrisă şi Domnul o vrea...

Când numai cenuşe, poveste şi scrum
Rămase sultanul din ultimu-i drum,
Feciorul cel mare se sue în treaptă
O văduvă tristă stăpânul aşteaptă.
Iar cel fără sceptru, feciorul din urmă,
Işi ia, spre domnie, în Persia turmă...

...Incet firul vieţii, pe bună dreptate,
Işi ţese uitarea de toţi şi de toate
Dar vine clipita când dorul ne-apucă,
Când jalea ne paşte şi gândul de ducă
Iar dorul acelor de peste hotare
Ne plânge în suflet cu şoapte amare...

...Aşa se 'ntâmplă că fratele întâi
Nu-şi află odihnă în cald căpătâi,
Chemându-şi Vizirul îi dete porunci:
Porneşte degrabă prin văi şi prin lunci,
Străbate pustiuri şi apele treci
Cu şoimul cel sprinten în drum să te'ntreci
Şi'n Persia, ajuns odată cu bine,
Pe bunul meu frate pofteşte-l la mine!...
Răspunse Vizirul:
— Voi face, Stăpâne,
Cum voia ta cere, căci fapta-mi rămâne...

* Fragment din vol. „După o mie şi una de nopţi", în manuscris.

...Zâmbind Sachezman de vorbele aduse
O clipă, şi'n rosturi domnia îşi puse.
Cămile încarcă, cu daruri alese
Şi tot ce în minte şi'n cale îi ese
Iar mult pe'nserate, când cerne amurgul,
In scări aurite se'naltă ca fulgul...

...Femeea e totul, asemeni se spune,
Ea viaţă încheagă şi viaţă răpune,
Ea zilele noastre le face un vis
Dar iarăşi, povară şi iad şi abis...
...Femeea e totul ...de dânsa ne leagă
Frumoasele noastre îndemnuri spre şagă,
Ea face din tigru un blând mieluşel,
Şi fiară turbată îţi face din miel...

...Când miezul de noapte bătu, Impăratul
Gândi că în grabă lăsându-şi palatul
Un lucru uitase de grea trebuinţă...
Deci, bine de asta având cunoştinţă,
Opri caravana s'aştepte pe cale
Cât el se întoarse la curţile sale...

Luceafărul nopţii albise de-ajuns
Când singur în poartă se vede ajuns...
— E somnul cel dulce... gândeşte în sine,
Să intru în taină s'ar zice că-i bine!?...
Deci gândului cela dând el ascultare,
Păşeşte cu teamă prin lungi coridoare
Dar...
— Doamne a toate, ori ochi mă'nşală!?...
Işi zise de-odată cuprins de'ndoială, —
Cum?... Soaţa-mi iubită?... Ea, inima mea
Alături c'un negru în patu-mi să stea?!
...Şi pare în totul că e fericită...
Femee stricată şi mult pângărită!...
...Mânia-l cuprinde, blestemele-i vin
Ca grindina vara, când cerul e plin
Şi, ros de îndemnul sălbatic, cu ură
In fulger de spadă viaţa le-o fură.
Apoi, potolindu-şi mânia, s'avântă
Spre largi orizonturi, cu inima frântă...

...— La drum!... — isbuteşte să strige'ndemnând
Pe cei ce-l aşteaptă şi-l văd lăcrămând
Şi-i simt, din privire, al inimii nod
Cum roade omida din proaspătul rod...
...— La drum!... Inainte!... — mai zice cuvânt
Iar vorbele sale luate-s de vânt...

In flamuri, ghirlande şi multe odoare
Se'mbracă oraşul cel plin de splendoare,

Femeile poartă în păr nestemate
Și plină-i de viață bătrâna cetate
Iar Domnul cu haină de aur în fire
Pornește alături cu multă oștire
Se'ntâmpine'n cale, cum crede că-i bine
Pe cel ce la dânsul din Persia vine...
...Șachirâs, — căci eu vorba uitat-am se pare
Să spun că-l chemau pe fratele mare —
In brațe își strânse cu drag frățiorul
In clipa în care-i călcase ogorul
Și-alături de dânsul punându-l pe dată
'L întreabă de toate, de toți, deodată
Și nu vede, bietul, de mult ce-l iubește
Că celălalt, singur, la alte gândește...

— Hei, frate, ascultă!..., îi zise curând,
Pe unde anume rebelul tău gând
Străbate în clipa aceasta senină
Când inima toată de tine mi-e plină?
Și, bine venindu-mi cuvânt ocolit,
Te văd fără viață, slăbit, ofilit!?
...Răspunse acela cu vorbe amare:
— Hei, frate, o rană cumplită mă doare!...

...Cu multă mâhnire îl lasă o vreme
Să-și toarcă în sine a gândului gheme
Și-i zice spre seară, așa într'o doară:
— La ziuă, în ceasul când luna coboară,
Plecăm, cei cu mine, să fac vânătoare...
Cu noi împreună n'ai merge tu oare?...
Și iar Șachezman răspunde mâhnit:
— Spre astfel de fapte azi nu sunt pornit.

„O fiară e omul!", ți-o spune oricine
Când greul, rușinea pe „celălalt" vine,
Iși uită amarul ce'n inimă-i cântă
Și iarăși e vesel și iarăși cuvântă...

...Palatul în care avea găzduire
Dădea din păcate spre altul privire
Și toată grădina cu mare-i splendoare,
Cu apele-i limpezi și plantele-i rare
Ii dete putința, cum sta gânditor,
Să-i vadă cu ochii întregul covor...
...Cât timp la fereastră a stat nu se știe,
Dar vede că iarăși viața e vie,
Că umbrele nopții din jurul lui pier
Iar soarele singur de mult e pe cer...
O ușe'și deschide larg porțile sale
Și'n locul cel liber cu liberă cale
Coboară alaiul iubitei cumnate
Cu roabe alese în alb îmbrăcate

Cu robi unul ş'unul şi dânşii aleşi
Şi'ntocmai cât ele în număr de deşi...
Ea însăşi cumnata coboară grăbită,
Frumoasă ca noaptea cu lună'nălbită.
Cu braţele pline de multe podoabe
Porunca împarte sositelor roabe.
Apoi tot alaiul se'ndeamnă cu zor
Spre locul în care şopteşte isvor...
— „Masud!" — zise Doamna şi grabnic desprinse
Un rob din mulţime ce'n braţe o prinse
Duios mângâindu-o cu patimă multă...
Iar ceilalţi în totul de dânşii ascultă
Şi cât ţinu ziua şi până'n spre seară
Povestea aceasta din plin repetară...

Văzând el aceasta începe să-şi zică:
— In toată povestea ruşinea mea-i mică...
Deci vechea durere uitării a dat-o,
Şi-şi prinse viaţă de unde-a lăsat-o.
Cu vinuri spumoase, mâncăruri alese
Şi fructe din ramuri atuncea culese...

...Când Şachirar vine, un vis i se pare
Dar, cum nu primise răspuns la'ntrebare,
Alături de dânsul se prinse voios
Gândind întru sine: — „Am timp să-l descos"
Iar când nu rămase un strop în pahare,
Când omul zăgazuri la inimă n'are
Ii zise de-odată:
— Mă bucură frate
Că'n clipa aceasta iar inima-ţi bate,
Că-ţi râd obrăjiorii şi ochii tăi iar
Sunt plini de lumină, de patimi şi jar...
Dar, rogu-te, spune-mi în toate aceste
Cu buna-ţi schimbare anume ce este?
— Cum prins de durere în suflet am fost,
Ţi-o spun frăţioare că nu-şi are rost
O taină ca asta... Dar, rogu-te-apoi,
Să nu'ntrebi pricina că iar sunt vioi!...
...Răspunde mezinul, iar celălalt vrând,
Povestea plecării se ţese curând...

Gândiţi că se poate cuvântul să-l ţii
Când viermele însăşi în inimă-l ştii?
...Ascultă Sultanul şi nu-i vine a crede
Cu mintea pe sine asemeni se vede
Iar când Şachezman să tacă ar vrea,
El ruga mai dulce d'acapu o ia
Şi-atât îşi deşiră cuvintele tortul
Că celălalt, spune povestea în totul,
— Prea gol, fără minte, îi zise, mă crezi!
— Incearcă şi mâine cu ochii îi vezi!...

— Şi cum zici că-i bine să-i prind la strâmtoare?
— Mai spune-le iarăşi că faci vânătoare,
Iar tu din pădure te'ntorci lângă mine...
Din locul acesta se vede prea bine...

Indată Sultanul dădu spre ştiinţă
Că totul la ziuă să fie'n fiinţă.
Iar când trecu noaptea şi ziuă fu iarăşi,
Plecând spre pădure cu vechii tovarăşi,
Departe purtându-i prin umbra cea deasă,
Mai iute ca gândul se'ntoarse acasă
Şi nu trecu vreme prea multă când iată
Alaiul cel vesel întreg se arată...

Văzând el aceasta îşi ese din fire
Şi zice deodată cu foc în privire:
— Ştii frate ce-aşi zice? ...Ascultă: anume
Părerea mea este să mergem în lume
Şi, singuri, pe drumuri, de hulă să fim,
De n'ar fi şi alţii aşa cum ne ştim!...
...Din două cuvinte deplin se'nvoiră
Apoi pe ferite departe porniră
Spre unde i-o duce norocul şi vântul.
Mergând ei alături, că mare-i pământul,
Ajunşi se văzură spre miezul de noapte
La marginea mării cu tainice şoapte
Şi ape albastre jucând după plac...
Văzând ei alături un mare copac
Cu ramuri prea dese şi'nalt lucru mare
De nu-i vedeai vârful de jos până'n zare
Mâncară sub dânsul, băură în tihnă
Apoi îşi făcură din frunze odihnă...
...Dar stând ei de vorbă de câte sub soare,
Văzură deodată cum marea tresare
Ş'un stâlp de'ntuneric se'nalţă spre cer
Iar stelele limpezi din calea lui pier,
Apoi stâlpul cela porni spre livadă...
...Ei văd toate-acestea şi nu vor să vadă.
Se'ndeamnă cu frică şi'n paltin se sue,
Din frunzele dese îşi fac cetăţue.
Ş'ascunşi printre ele şi stând binişor
Cred ei că de moarte scăpa-vor uşor...

...Dar, şarpe e gândul, vor totuşi să ştie
Minunea aceea ce poate să fie...
Alah Preamăritul ce ştie de toate
Le face pe voe mai mult cât se poate
Minunea o duce sub paltin să stea
S'o vadă cu ochii atât cât ar vrea.
...O clipă în urmă văzură din plin
Prin liniştea nopţii cum lunecă lin

Un Duh cu privire şi pieptul de taur
Purtând subţioară un mare tezaur...
Cum scoase cu grije din larga cutie
O fată frumoasă, înaltă şi vie
Şi-i zise, privind-o cu dragoste rară:
— Tu, cea mai aleasă a lumii comoară;
Tu, cea mai de neam şi cea mai plăcută;
Tu, floare de lotus în inimi crescută,
Mi-e trupul povară... Ascultă-mi dorinţa:
O clipă dormi-voi... Veghiază-mi fiinţa!...
...Şi fruntea în poală o puse să-i culce
Pornind de îndată pe calea cea dulce...

Târziu... fata mării privirea-şi ridică.
Văzând deci Sultanii cei negri de frică.
Ea Duhului fruntea i-o pune să stea
Pe-un maldăr de frunze aproape de ea
Şi fraţilor semne le face să vină:

— „Totul e bine şi pacea-i deplină
Că Duhul e unul... şi blând iarăşi este"!...
Şi altă şi altă asemeni poveste...
...Văzând dar femeea că vorba e dată
De vânturi zadarnic să-i fie purtată
Le zise cu ciudă:
— Cum credeţi să fie.
Dar iau lângă mine pe-Alah mărturie
Că'n clipa ce vine de nu coborîţi,
Scol Duhul şi astfel cu el hotărîţi!...
...Aflând ei acestea se'ndeamnă cu zor
Din paltin la dânsa pe dată cobor.
Dar iarăşi femeea, ce n'o pot pricepe,
Când sunt lângă dânsa, cu vorbe începe:
— Acum, mai aproape fiind lângă mine,
Vă spun adevărul: Imi placeţi prea bine.
Deci fiţi fără teamă şi bine veniţi
Iar poftelor mele izvor să le fiţi!...
— Pe Alah care-i totul şi martor îl ei,
Strigă Saschirar: — Cum poţi tu să vrei
Păcatul cel mare să-l facem femee
Iar Duhul acesta alături să stee?!....
— Văd iarăşi streine, îi zise ea dulce,
Că mintea puţină spre Domnul te duce!...
...Şi spune minciuna... pe Duh c'o să-l scoale...
Sultanii în grabă prinzând-o de poale
Răspund că orce ar cere aceea vor face
Dar dânsa pe urmă — să-i lase în pace...
...Apoi, de iubire deplin săturată,
Ea scoate o pungă şi'n taină-o arată
Sultanilor ceia cuprinşi de mirare
Ce numai cu ochii îi pun întrebare:

— Vedeţi, ea le zise, inelele aceste?
Oricare din ele îşi are poveste
Sunt cinci sute, şase ...sau poate au fost...
Cu mintea întocmai nu ştiu pe de rost,
Stăpânii lor însă cu drag s'au supus
Când dragostea plină în cale le-am pus
Iar Duhul acesta, priviţi-l în fine,
Mă crede o sfântă... şi crede în mine.
...In noaptea de nuntă fecioară anume
Furându-mă, dânsul, în ladă mă pune
Iar lada o'ncue cu şapte lacăte...
Mulţime de cale în fugă străbate
Şi unde e marea mai plină de unde
Sub pază de ape cu grije m'ascunde.
Şi nu ştie bietul că orice femee
Işi are de pază o singură chee:
E inima biata!... Şi-un gând dacă-l are
Nu ştie de teamă... şi alte zăvoare...

...Aflând ei acestea în mine şi-au zis:
— Un Duh preaputernic şi este dezis...
Ce poate să facă un om oarecare
In calea pornirii femeei lui oare?
Deci cale întoarsă făcură de zor.

...Ajunşi în cetatea părintelui lor
Şachirar dete de grabă poruncă.
Nevastă şi roabe sub săbii aruncă
Şi'n sânge îşi spală ruşinea cea multă...
...Cuprinsă de spaimă mulţimea ascultă
Când altă poruncă pe buze îi pleacă:
— Vizire, îi zise, urechea-ţi apleacă:
„Din seara aceasta şi'n fiece seară
„Aduci lângă mine o altă fecioară,
„Iar grija întâia la ziuă o ai
„S'o duci în grădină şi morţii s'o dai!"...

...Trei ani după faptă durase blestem
Părinţii cu lacrimi şi inimă ghem
Şi-au strâns bobocei de fete şi'n lume
Porniră de-avalma... să-şi uite şi nume...

...In ziua aceea Vizirul cel harnic
Zadarnic trudit-a să-i ducă alt praznic
Şi plin de obidă târziu... spre apus
Veni în spre casă cu zâmbetul dus...
Dar însuşi Vizirul avea două fete
Subţiri ca mohorul şi râuri în plete,
Frumoase, din două nu ştii să alegi
Şi gândul anume de care să-l legi,
Saherezada, însă, cea bună de snoave
Cetise în scoarţe a sute ceasloave

Viaţa a peste o mie Sultani
Fiind cea mai mare în creştet şi ani
Iar, fata cea mică, Daniazada'n nume
Nu mult mai în urmă rămase în glume...
Văzând deci Vizirul cel fără noroc
Uitară în grabă frumosul lor joc.
Şi vin lângă dânsul, în braţe îi sar
Degrab întrebându-l ce mare amar
Pe fruntea-i senină cu nor îl străbate?...
Vizirul cu jale le spuse de toate...
...Gândiră o clipă iar una grăeşte
(Că mult îi e teamă şi mult îl iubeşte)
— O tată, o clipă ascultă-mă bine:
In noaptea aceasta mireasă pe mine
Sultanului nostru mi-i duce în faţă
Şi ori mor cu zile ori scap cu viaţă,
Un gând mă îndeamnă şi tot ţi-l voi zice:
„Din noaptea aceasta plăpândele fiice
„Scăpa-vor de moarte şi multă urgie!...
Răspunse Vizirul:
— Nu poate să fie
Nici astăzi nici mâine mai mult niciodată
Cum gândul te'ndeamnă iubita mea fată...
Tiranul acesta nu poate să ştie
De minte isteaţă şi inimă vie!...
..Dar mult Sacherezada nevrând ca să-l lase,
Ii zise Vizirul cu teamă în oase:
— Mă tem fata tatii să nu caz şi tu
In pacostea 'n care măgarul căzu!...
— Dar cum e povestea? întreabă cea mică...
Vizirul începe, deci, gândul să-şi zică:
— A fost fata tatii un om prea bogat
De-o mândră femee prin lege legat.
Aveau împreună vre-o şase copii,
Mulţime de vite şi multe moşii...
...Bogatului ăsta, Alah cel puternic,
Fiind omul nostru prea bun şi cucerinc,
I-a dat peste toate o mare'nsuşire:
Putea să priceapă întreaga vorbire
A vitelor sale... Ascultă-mă dar
Avea procopsitul în grajd un măgar
Ş'un bou fără minte, aşa cum sunt toţi...
Aşa, cum în minte gândesc că socoţi,
In esle măgarul avea de mâncare
Fâneţe cosite când ziua răsare,
Ovăz ca de aur şi apă belşug...
...Trecând într'o seară cel bou dela plug,
Ii zise, văzându-l cum stă tolănit
Şi'amarnic de-acestea în suflet rănit:
— Ferice de tine... In faţă-ţi mă'nchin...
Vezi bine că toate îţi merg pe deplin...

Eu trag toată ziua iar tu tolăneşti...
O viaţă ca asta cu drag o trăeşti!
Răspunse măgarul, văzându-l gemând
Şi plin de obidă din ochi lăcrămând:
— O viaţă ca asta, ascultă vecine,
Se poate s'o aibă şi tu şi oricine...
Dar minte mai multă se cade să ai!...
— Ce sfaturi vecine te'nduri ca să-mi dai?
— In zori, când pe ceafă iar jugul ţi-or pune,
Trânteştete'n iarbă şi fă plecăciune...
Gândi-vor în grabă că boala-i a ta
Şi toate din lume în esle ţi-or sta...
Tu fă-te în totul că poftă nu ai
Şi ţin'te pe urmă viaţă şi trai...
...Dar tot ce'mpreună şi'n taină vorbise
Stăpânul de-alături deplin auzise.
La ziuă argatul, când boul desleagă,
Găseşte în esle mâncarea întreagă
Şi fuge să-i spună Stăpânului vestea...
Acesta, ştiindu-i în totul povestea,
Ii zise:
— Da!... Boală se pare că are!...
Inhamă măgarul şi pune-l să are!...

...Spre seară când vine măgarul silit,
Sleit de putere, flămând, umilit,
L-întâmpină boul cu lungi osanale,
Punând floricele în vorbele sale
Şi-i spune pe urmă ce bine îi face.
Măgarul ascultă, oftează şi tace...
A doua zi iarăşi argatul la muncă
Pusese măgarul şi-l duse pe luncă.
Iar când veni seara cea mult aşteptată,
Păşi boul cela cu laudă lată
Şi-i spuse din nou ce mult datoreşte
Asinului care, oftând, glăsueşte:
— Trăiam ca un Paşe, precum ştii că-mi place,
Dar uite prostia din mine ce face...
Un bine, ascultă, vreau totuşi să-ţi fac
Vreau iarăşi cu sfatul să-ţi fiu după plac:
Vorbitu-le-a astăzi al nostru stăpân
Să-ţi dee din toate, grăunţe şi fân,
Iar dacă la ziuă mai sunt printre pae
Fâneţe rămase... degrab să te tae...
...Mi-e milă de tine... de zilele tale,
Dar toate acestea sunt puse la cale...
...De spaimă nătângul nu zise nimic
Dar cum e din fire în minte cam mic
In noaptea aceea tot roase de zor
Incât nu rămase un fir de mohor...
...Stăpânul deci, care vorbirea le-o poate
S'o ştie întreagă, îşi ia de cu noapte

Nevasta şi pleacă să vadă sfârşitul
Povesti'ncepute de prost negânditul...
Când boul îl vede începe să sară,
Cum sare'n pădure o capră uşoară
Şi multe gimbişuri asemeni făcu
Incât procopsitul de mult ce-i plăcu
Se pune deodată pe râs şi pe haz...
...Ii zise nevasta atunci cu necaz:
— In toate acestea, răspunde-mi, ce oare
Văzut-ai să râzi astfel şi fără zăvoare?!...
Răspunse acela:
 — Nu pot ca să-ţi spun
Căci altfel spre seară viaţa-mi adun!...
La vorbele acestea femeea s'aprinse
Şi plină de ură asemeni îi zise:
— Nu-mi place povestea!... Să-mi spui să'nţeleg...
Nu pot între tine şi mine s'aleg!...
Atunci moleşitul de dragoste multă,
Oftează în sine şi vorba i-ascultă.
Chiamă lângă dânsul Cadiul, argaţii,
Copiii, nevasta şi toţi mai spălaţii
Cu care trăise în pace o viaţă
Iar când toţi aceştia sosiră-i în faţă
Le spuse cu lacrimi la toţi ce pătise....
Femeea lui însă zicea c'o minţise
Şi cum cei de faţă cu vorbe-o rugară
Să-şi scape bărbatul de greaua povară,
Răspunse 'nţepată:
 — Eu n'am să-i dau pace
Să-mi facă pe voe... şi moară de-i place!...

...In clipa aceea, aude-ăl bogat,
Cum sta el cu moartea alături în pat,
Un câine din curte aprins de mânie
Cum ceartă cocoşul ce cântă prin vie:
— Tu cânţi şi stăpânul e gata de moarte!...
Răspunse acela:
 — Prostia să-şi poarte!...
Când ştiu care-i boala, de moarte mi-e râsul...
Am cincizeci neveste... nu una ca dânsul
Şi toate m'ascultă şi-mi fac după plac...
La proşti, cum e ăsta, ce pot să le fac?!...
...Să pună el mâna, bătae să-i dee
S'o vezi cum ascultă nebuna femee!...

...E bine în viaţă s'asculţi şi de cei
Pe vorbele căror n'ai pus vr'un temei!...
...Sfârşind povestirea, cocoşul cuminte
O ceaţă se pare că-i pleacă din minte.
Se scoală bogatul, apucă-o nuia
Şi'ncepe nevestii să-i care cu ea

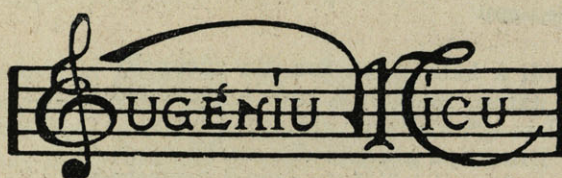
Ş'atât a bătut-o cu foc din rărunchi
Că dânsa, răsbită, îi cade'n genunchi
Şi-l roagă s'o ierte grăindu-i ades:
— Din clipa aceasta din vorbă nu-ţi es!...
Şi mult mai trăiră de-atunci împreună
Dar fost-a femeea ca pâinea cea bună!...

— Se poate, le zise Vizirul apoi,
Ce-a fost între dânşii să fie'ntre noi!...
— Găseşti altă cale prin care să fii
Scăpat de povara în care te ştii?...
...Eu pun, pentru tine, viaţa zălog.
Iţi cad la picioare, cu lacrimi te rog
Iar tu, drept răsplată, bătae-mi gândeşti...
Răspunse cea mare... Aşa mă iubeşti!?...

Vizirul cu gândul de moarte cobeşte...
O prinde în braţe, suspină, vorbeşte
Şi inima toată începe să-l doară
In clipa în care copila coboară
Gătită mireasă pe-o singură noapte.
— Sau poate Alah, îl roagă în şoapte,
Se'ndură de dânsa... şi altfel va vrea...
„Alah este totul... ea inima mea!"...
O duce pe urmă Sultanului faţă...
Acesta, văzând-o, îşi râde'n mustaţă
Şi'ntreabă Vizirul, aşa ca să fie,
— Aceasta îmi este la noapte soţie?...
— Aceasta, Stăpâne!... răspunse cel tată
Şi jalea-i pătrunse în suflet pe dată...

George Ţ.-Haşeganu





S E R E N A D A

în SOL MAJOR

Op. 2

PENTRU ORCHESTRĂ DE COARDE SAU SEXTET

IV.

a) INTERLUDIU

Larghetto

L

f p f p f p f p f p

p

sfz dim. dim. dim. dim. p dim.

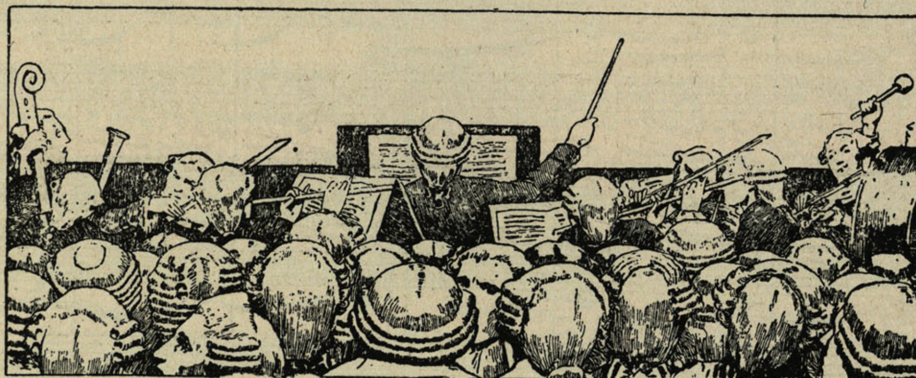
pp pp p p pp

tr tr tr tr

p f p p p p

p p f p p p

Va urma



G E O R G E   T O F A N

— Cu prilejul apariţiei volumului : T e o d o r   B a l a n, *Corespondenţa lui Gheorghe Tofan,* editată de *Asociaţia Regională a Invăţătorilor din Provincia Bucovina* , Cernăuţi 1943, Tipografia „Mitropolitul Silvestru", 1 vol. 200 pg. 17,5×25 —

Contingentele pentru continuitatea clasei intelectuale conducătoare în provincia românească de sub fosta stăpânire austriacă se asigurau de către biserică şi şcoală, care alegeau elementele cele mai potrivite şi le îndrumau spre licee. In afară de proprii lor copii, învăţătorii şi preoţii aveau totdeauna la dispoziţie numeroasa populaţie şcolară a mediului rural, compusă în majoritate din copii de ţărani, printre cari nu arareori se descopereau acumulări de uimitoare energii şi inteligenţe sclipitoare, cum avea să se dovedească, în viaţa culturală a Bucovinei, frumosul chip de copil sfios şi blajin, din părinţi ţărani pălmaşi foarte nevoiaşi, *George Tofan,* ales de învăţătorul său *George Brăileanu* din satul Bilca (jud. Rădăuţi) şi trimis la şcoală «mai departe» la Rădăuţi, Suceava, pentru ca după terminarea liceului, cu maturitatea certificată pe diplomă, dar mai cu seamă cuprinsă în gândire şi simţimânt, să treacă la Universitatea din Cernăuţi.

Paralel cu desăvârşirea studiilor de limbă, literatură şi filosofie, tânărul student se remarcă printr'o vie activitate de interes literar ca membru în societatea academică «Junimea», iar în şedinţele comitetului din toamna anului 1903 stărue ca «J u n i m e a» să pornească la îndeplinirea «idealului membrilor cari compun societatea, neînscris în statute, însă adânc înscris în inima lor»... (pg. 19). Este cea dintâiu scrisoare din colecţia de corespondenţă a lui George Tofan, datată Cernăuţi 19 Noemvrie 1903, şi în acelaşi timp cel dintâiu document, prin care se precizează că studentului George Tofan îi revine meritul întemeierii revistei «Junimea Literară». Câteva luni mai târziu, la începutul anului 1904, când G. Tofan se găseşte la Suceava, ca profesor secundar, revista îşi începe apariţia.

Tipărirea corespondenţei lui George Tofan, cinsteşte deopotrivă «A s o c i a ţ i a   R e g i o n a l ă   a   I n v ă ţ ă t o r i l o r   d i n   P r o v i n c i a   B u c o v i n a», ca şi pe *Teodor Balan,* care a coordonat materialul epistolar şi care nu se mulţumeşte cu o simplă reproducere a scrisorilor, ci le însoţeşte de note lămuritoare, bio-bibliografice şi scuteşte astfel pe cercetătorul interesat de munca investigaţiilor, pentru a se dumiri de ce anume poate fi vorba în comunicările intime dintre prieteni sau colaboratori. Un indice de

nume, altul geografic și al treilea de instituțiuni, ziare și reviste, în fine o tablă de materie a celor 155 scrisori primite de George Tofan, în ordine cronologică, cu o scurtă arătare a cuprinsului fiecăreia, constitue aportul personal al distinsului istoriograf bucovinean *Teodor Balan*, profesor la Universitatea din Cernăuți și membru corespondent al Academiei Române. Se prezintă astfel o muncă organizată metodic și ea va fi de aci înainte călăuză, care, cu adaosul și altor documente, va orienta pe viitorul istoric pentru a fi în măsură să desăvârșească imaginea personalității lui George Tofan, în ascensiunea sa continuă, una dintre cele mai strălucite figuri ale Bucovinei luptătoare pentru pregătirea sufletească a marei Uniri din 1918.

Cartea lui Teodor Balan se deschide printr'un cald și evocator «Cuvânt înainte» al lui *Emil Boca,* unul dintre numeroșii elevi și mai târziu colaborator la periodicele conduse de G. Tofan. Împletind amintiri personale cu sentimente de recunoștință și duioasă pietate, cu informații culturale și literare, legate de inițiativa, îndrumarea sau înfăptuirea dascălului său, autorul «Cuvântului înainte» condensează în câteva pagini însăși istoria trăită a Bucovinei, în manifestările ei cele mai românești și cele mai conștiente de apropierea ceasului izbăvirii.

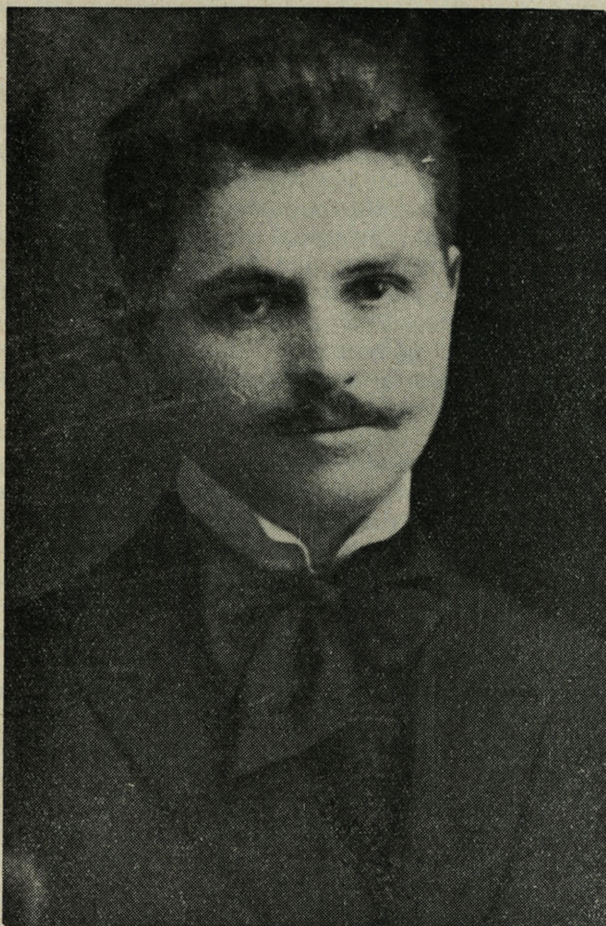
Ca profesor la liceul din Suceava George Tofan a condus «Junimea Literară», chiar dela cele dintâiu începuturi ale ei. In anul școlar 1906/7 a fost numit profesor la Școala Normală de Invățători din Cernăuți, unde până la izbucnirea războiului din 1914 și-a desvoltat o activitate didactică devenită legendară pregătind generații de învățători români în spiritul nou de pronunțată afirmare a Românismului băștinaș.

«Trebuia să învățăm o limbă românească aleasă, corectă» — istorisește Emil Boca —, «trebuia să scriem bine, literar, să avem respectul cuvenit pentru ortografie și gramatică, trebuia să cunoaștem istoria națională în modul cel mai temeinic, trebuia să cunoaștem evoluția limbii și istoria literaturii și să fi cetit foarte bine toate operele scriitorilor români»...

Și mai departe: ...«Profesorul Tofan nu era un savant și nu era nici pedant. Era însă un inspirat, un luptător fanatic pentru deșteptarea Românilor, pentru cucerirea locului ce li se cuvine pe pământul strămoșesc, pentru trezirea dragostei de limbă, cântec și înțelepciune românească. Lecțiile lui erau frumoase prin elementul dinamic din ele. După fiecare lecție rămâneam însetați, năzuind mereu a cerceta, a ceti, a studia și mai ales a face planuri de orientare în vederea vremurilor ce aveau să vie. Prin intuiția justă cu care ne deprinsese spiritul său ager, acu de prin 1908 începeam să înțelegem ce avea să se deslănțue în 1914»... (Emil Boca, ibid. pg. 6). ...«Cu el dispăreau pereții mohorîți ai clasei și ne găseau într'o uriașă familie românească, într'o țară cu așezări trainice pe temelii de omenie românească, așezări croite după tradițiile eroice, după înțelepciunea bătrânească lămurită și călită în suferințe și biruințe fără seamăn»... (E. Boca, ibid. pg. 8).

Personalitatea profesorului G. Tofan se impune hotărîtor ori unde apare: Din 1907 întemeează pentru Asociație revista

«Ş c o a l a», în care se discută probleme pedagogice şi se înregistrează «chestiunile şcolare din toate ţinuturile româneşti» (Emil Boca, ibid. pg. 9).



GEORGE TOFAN

Intrând în comitetul de conducere al «Societăţii pentru cultura şi literatura română în Bucovina», G. Tofan organizează ş e z ă t o r i l e   l i t e r a r e ale celor mai de seamă scriitori din Vechiul Regat, t u r n e e l e lui *Petre Liciu* şi *C. Belcot*, cu reprezintaţii teatrale, în special a trilogiei lui *Delavrancea:* Apus de Soare, Viforul, Luceafărul, cari au ridicat moralul Românilor bucovineni până la elan şi au stors admiraţia străinilor. Tot din Soc. p. cultură a pornit, în frunte cu părintele *Bejan*, acţiunea pentru desmorţirea Răzeşilor şi Mazililor de peste Prut. «In satele în cari descindea Tofan, i se făcea primire cu călăreţi şi steaguri ca unui mare dregător» (E. Boca, ibid. pg. 9).

«Junimea Literară», «Școala», apoi ziarul «Patria» (1910), conduse de el sunt însuflețite de cuvântul său totdeauna onest și împăciuitor, în contrast cu sfâșietoarele certuri dintre partidele politice. George Tofan a fost prețuit și stimat chiar de adversari, cari recunoșteau în el o energie românească de neînlocuit, dăruită cu totul cauzelor de interes obștesc, un caracter deschis, fire așezată, spirit drept.

Dela George Tofan a emanat ideea cursurilor din Vălenii-de-Munte: ...«Cursurile universitare pentru toți Românii, și anume pentru ceia ce-i reunia și trebuia să-i strângă în aceleași hotare, sunt opera îndemnului său. El [George Tofan] a ținut neapărat la începerea lor, în condiții cât de modeste. El a mânat, an de an, la Vălenii-de-Munte pe cei mai curagioși dintre tinerii Bucovinei. El a apărut acolo cu admirabilul cor al „Armoniei", care a străbătut România întreagă, și nu voiu uita seara când în căsuța cea veche, apoi dărâmată, am fost trezit la un ceas din noapte de glasurile măiestre ale cântăreților pământului lui Ștefan-cel-Mare, veniți să-mi dea cea mai neașteptată, dar și cea mai plăcută din serenade» (*N. Iorga,* Oameni cari au fost, III 69).

Când la orizontul ceriurilor românești s'a ivit cel dintâiu comandant sguduitor de hotare geografice artificiale: *N. Iorga,* desrobitorul spiritual, premergătorul desrobirii materiale, și când cuvântău său de prooroc răsuna din ușa altarului: «Veniți de luați lumină !»..., pentru clipa învierii de apoi, în rândurile cele dintâi s'au găsit: Constantin Morariu, George Tofan, Vasile Lițu, I. Nistor, Sextil Pușcariu și alți naționaliști hotărîți.

«Visul Unirii penrtu Tofan era limpede ca lumina soarelui. In această lumină și-a crescut și îndrumat elevii și școala. El voia să facă Marei Patrii române un dar frumos, o școală românească întemeiată și fortificată sub toate raporturile, și un învățător român, încadrat gata în marea operă cerută de solidaritatea națională» (E. Boca, ibid. pg. 10).

La începutul războiului din 1914 George Tofan se refugiază în România liberă, unde tot timpul neutralității lucrează la «Istoricul Școalei românești din Bucovina»... «Prietenii lui cei mai apropiați știu că lucrarea era redactată aproape în forma definitivă pentru tipar, dar că apoi în mod misterios s'a pierdut fără speranța de regăsire»... (E. Boca, pg. 5).

După izgonirea Rușilor din Basarabia noastră, G. Tofan este iarăși printre cei dintâi Bucovineni cari împreună cu numeroși Transilvăneni întind mână de ajutor fraților dintre Prut și Nistru și după desăvârșirea actului Unirii începe organizarea școalei românești. «Să spunem care a fost opera lui [George Tofan] în Basarabia pe vremea războiului? Cât s'a cheltuit și acolo dintr'o energie pe care boala o distrugea încet în izvorul ei fizic?» (N. Iorga, ibid. pg. 70). Dar Basarabia n'avea să-l rețină prea mult timp, pentru că îl reclama Bucovina, unde după aproape doi ani de muncă încordată în fruntea învățământului public, se îmbolnăvi greu și la 15 Iulie 1920 închise ochii de veci spre a se odihni «în pământul țărișoarei lui bucovinene, pe care, pe vremuri, ca puțini alții — aș zice mai mult: ca nimeni altul — n'o sperase numai românească, ci o visase întoarsă în stăpânirea dreptilor ei moșneni» (N. Iorga, ibid. pg. 68). Vestea

morții lui George Tofan se răspândește pe tot întinsul României Mari, unde dela un capăt la altul el avea prieteni printre marii scriitori, cunoscuți, admiratori ai realizărilor sale și devotați foști elevi.

«In orice a pregătit acolo [în Bucovina] ceasul fericit al realipirii se va găsi, — atunci când se vor cerceta multele cause adânci ale prefacerilor minunate — urma activității sale. O activitate plină de inițiativă, sau poate, mai bine: o inițiativă plină de activitate. Căci la el ideea era generatoare și nicio faptă nu venea răzleț, ci ca o manifestare necesară, nelipsită, a ideii. Invățător, a știut să prefacă o învățătorime robită până atunci, pe rând, guvernului străin, și apoi unei egoiste propagande demagogice, care o întrebuința ca element «democratic» contra preoțimii conservatoare, a știut s'o prefacă, zic, în elementul de căpetenie al refacerii morale a neamului. Pe când un M i h a i C h i s a n o v i c i, alt frământător de suflete, păstra legăturile cu trecutul austriac și exprima în nemțeasca vioaie și spirituală din revista lui, W a h r h e i t, ideile unei noi generații, T o f a n a stat neclintit, exclusiv, pe terenul național. Alături de I a n c u N i s t o r, el a căutat să transplanteze în Bucovina, contra spiritului bătrânesc, care dăinuia încă, curentul dela S ă m ă n ă t o r u l, întreg, cu tot ce cuprindea, cu tot ce acoperia, cu tot ce pregătea» (N. I o r g a, ibid. 68/9).

In afară de «Istoricul școalei românești din Bucovina», lucrare de proporții, al cărei manuscript din nefericire s'a rătăcit — probabil odată și odată va ieși la iveală, cum s'a întâmplat adesea cu alte scrieri *) — se afirmă că George Tofan a scris puțin, ceea ce n'ar micșora imaginea puternicei sale personalități. Totuși, lucrând din anii săi de student fără întrerupere, până s'a stins, va trebui ca activitatea sa risipită prin ziarele și revistele din Bucovina și România liberă (Neamul Românesc, Viața Românească) să fie scoasă la iveală, și publicată, după ce la identificarea articolelor semnate cu pseudonim sau anonime se va folosi metoda indicată chiar de dânsul. Ca student la Universitatea din Cernăuți, George Tofan primește din partea societății academice «Junimea» mandatul de a îngriji o ediție a scrierilor lui M i h a i T e l i m a n. Cu inteligența sa naturală, autorul ediției Teliman folosește metoda învățaților reputați în materie de editarea critică a textelor. După ce epuizează investigațiile pentru adunarea materialului, îl triază după criteriile obicinuite identificărilor și stabilirii paternității. Astfel, obiecțiunea lui George Tofan că anumite bucăți trecute de către *L. Bodnărescu,* în repertoriul «A u t o r i i r o m â n i b u c o v i n e n i (Cernăuți 1903) în patrimoniul lui Mihai Teliman nu pot intra în volum, pentrucă stilul, gândirea și subiectele sunt cu totul străine structurii autorului studiat, singură această obiecțiune, ca dealtfel și altele numeroase, din partea unui student, — în vremuri când în Bucovina abia înmugurea plăpând gustul cetitului de cărți și studii românești, ne surprinde —, surprinde și stoarce admirația oricui,

*) *Constantin Loghin,* în I s t o r i a L i t e r a t u r i i R o m â n e d i n Bucovina afirmă: «In manuscris a rămas: „Invățământul public în Bucovina dela anexare până la izbucnirea războiului", o f e r i t s p r e p u b l i c a r e M i n i s t e r u l u i I n s t r u c ț i u n i i» (pg. 228). Ar trebui cercetate arhivele, (și la Cernăuți și în București), cari aparțin Ministerului Culturii Naționale și al Cultelor. — I. E. T.

pentru metoda de lucru şi spiritul critic al lui G. Tofan, în grija căruia peste puţin timp intră revista, despre care *N. Iorga* spune: «J u n i m e a L i t e r a r ă» a fost o publicaţie de o importanţă epocală în desvoltarea spiritului românesc din Bucovina şi, pătrunzând destul de adânc în lumea învăţătorească, a produs în sufletul ei, pervertit adesea de calomniile austriace contra românismului şi mai ales a României, o reacţiune din cele mai fericite. N'a fost de ajuns atâta pentru acest energic deschizător de cale, care sub forma exterioară blajină a fiinţei sale, ascundea un mare avânt de luptă» (Oameni cari au fost, III 69).

In vreme ce colegul său dela conducerea revistei, *I. Nistor* trebuia să examineze manuscriptele istorice venite la redacţie şi cele publicabile să le pună la punct, lui George Tofan îi rămânea toată acea grea muncă de coordonare a materialului, de păstrare a unui echilibru de genuri în cuprinsul fiecărui număr, şi mai cu seamă critica, recenzia, darea de seamă, care presupune simţ estetic, putere de discernământ, glosar variat, îndestulător, convingător pentru cetitorii însetaţi de îndrumare. Cine nu s'a ocupat vreodată de bucătăria unei publicaţii periodice, oricât de modestă, nu-şi poate închipui de cât sacrificiu din timp şi adesea câtă dăruire din propria materie cenuşie în anonimat este nevoe.

«*G. Tofan*» — precizează *C. Loghin* în I s t o r i a L i t e r a t u r i i R o m â n e d i n B u c o v i n a «care, pe lângă atâtea alte rosturi îşi îndeplinea datoria de cronicar al revistei, era un fel de hamal al literaturii româneşti din Bucovina» (pg. 227).

«Dacă poate câte-odată recenziile lui sunt prea îngăduitoare şi evită parcă să arate şi scăderile unei opere, această indulgenţă trebuie atribuită nu lipsei sale de judecată, ci acelei icoane idealizate, ce-i juca vecinic înaintea ochilor, acelei idei naţionale, de care era stăpânit. In Bucovina de dinainte de războiu se ridicau prea multe glasuri, şi nu numai din partea străinilor, ponegrind România, la noi încrederea în noi înşine era prea slabă din cauza stăruitoarei propagande străine şi a păcatelor noastre, încât acei puţini cărturari, cari predicau această nestrămutată încredere, aveau datoria să acopere cu bunăvoinţă scăderile celor de dincolo, pentru a nu sdruncina credinţa acestor de dincoace» (*C. Loghin,* I s t. l i t. r o m. d i n B u c o v i n a, 1775—1918, Cernăuţi 1926, pg. 226).

«Idealul lui, ţinta lui supremă a fost, după cum singur ne-o mărturiseşte: „Unitatea culturală, expresiunea supremă a progresului unui popor pe calea culturală, o ţintă până la realizarea căreia nu exista repaus"» («J u n i m e a L i t e r a r ă», 1904, a. I/nr. 10, cit. apud. *C. Loghin,* ibid. 227).

Mihai Teliman: F o i l e t o a n e, în forma editată de G. Tofan, cu ampla introducere, este un model de ediţie critică şi conştiinciozitate. Dacă se vor culege apoi cercetările sale despre relaţiile lui Alecsandri cu Bucovina «Contribuţia Bucovinei la mişcarea literară din Transilvania şi Regat» (C. Loghin ibid. pg. 228), Cronicile literare şi ştiinţifice din reviste, articolele culturale şi politice, cea dintâiu bibliografie a lui N. Iorga, scrisorile, dintre care o parte adresate lui N. Iorga, au fost cuprinse în vol. VIII din Studii şi Documente Literare pg. 107—116 se va ajunge la o impunătoare reconstrucţie a operei lui G. Tofan, această «sentinelă vecinic trează

la căpătâiul neamului său» (C. Loghin, ibid. 228), într'o hotărîtoare răscruce a istoriei.

Inițiativa «Asociației Invățătorilor din Bucovina» realizează prin harnicul istoric Teodor Balan, o parte din acea operă așteptată pentru respectul în sine față de ea și pentru recunoștința ce-o datorează generațiile beneficiare, epigone, îndrumătorului lor.

După «scurta caracterizare» a lui G. Tofan, Teodor Balan subliniază că lectura scrisorilor publicate îi va oferi ocazia să constate «cât de puternic a fost influențată mișcarea culturală românească din Bucovina, în răstimpul 1904—1914, de energia, talentul și hărnicia» lui G. Tofan. (pg. 16).

Volumul de corespondență cuprinde 24 scrisori și câteva referate ale lui G. Tofan adresate unor scriitori, oameni de știință, societăți culturale sau instituții publice, apoi scrisorile următorilor: Simeon Florea Marian (1), Liviu Marian (15), Gustav Weigand (1), Victor Morariu (2), Vasile Loichiță (4), Iosif Vihovici (1), Horia P. Petrescu (2), Traian Brăileanu (3), G. Rotică (2), E. d'Albon (1), I. Urban-Jarnik (1), I. Nistor (23), I. Grămadă (4), Iorgu G. Toma (1), I. Ștefureac (4), I. Lupaș (1), Vasile Lițu (1), Prof. I. Paulian (1), A. Simu (1), Vasile Goldiș (1), V. Marcu (13), Filaret Doboș (2), Leonida Bodnărescu (1), I. Bilețchi (1), O. Ghibu (1), I. Puiul (1), Dumitru Moldovanu (3), Corneliu Moldovan (1), C. Cosmiuc (2), G. Sion (1), Vl. Puiculiță (1), Sextil Pușcariu (1), Anastasia Dugan (1), Vintilă Brătianu (1), M. Sadoveanu (1), Alecu Procopovici (1); Societatea academică «Junimea» (11), Soc. academică «Dacia» (2), Soc. corală «Armonia» (1), Societatea pentru literatură și cultură (1), Soc. Meseriașilor și Comercianților din Bucovina (1), Ziarul «Viitorul», A. Mavrodi (2), Asociația Invățătorilor (1), Comitetul Refugiaților Bucovineni (1), Direcțiunea Școlii Eparhiale de Fete—Chișinău (1).

Din scrisori se desprinde atmosfera plaiurilor bucovinene, strădanii mari și mărunte, uneori exprimate într'un stil de simpatică naivitate. Ele devin nesecat izvor de informații pentru cunoașterea vremurilor și oamenilor cu probleme unele de interes general și permanent, altele efemere.

I. E. Toroutiu





CRONICA LITERARĂ

PETRE STATI: ANTOLOGIE LATINĂ (POEŢII LIRICI)

ED. „CUGET MOLDOVENESC", 152 PAG. IAŞI, 1943.

Privind cu ochiu critic înfăţişarea poliedrică neregulată a poeziei româneşti actuale, constaţi cu părere de rău absenţa quasi totală a unei feţe Mintea creatorilor de rime a rămas în cele din urmă goală de înrâurirea spiritului clasic atât de binefăcător pe toată întinderea literaturilor occidentale. In locul acestui spirit senin şi sobru fără de care nu s'a zămislit în cultura europeană operă cu sclipiri de aramă, au răsărit nestrunite îndeajuns tendinţele eului. Acestea au dus la confuzia poetică în care se sbate generaţia spontanee de astăzi.

Aşadar o antologie latină ca aceea a lui Petre Stati îndeplineşte actualmente o îndoită misiune. Pe de o parte ea întoarce privirile contimporanilor sensibili şi insensibili la glosa latină către verbul luminos al maeştrilor clasici, pe de alta ea face accesibilă tuturora arta lor neatinsă de rugina timpului.

Această constatare însă n'ar fi pe de-a întregul justificatoare pentru cuvintele de laudă ce le aducem lucrării lui Petre Stati, dacă traducerile cuprinse de autor în antologia poeţilor lirici latini nu ar corespunde deasemenea unei îndoite realizări. Mai întâi se cerea cunoaşterea temeinică a limbii latineşti şi prin ea a minunăţiilor încântului poetic al versurilor, autorul trebuia mai pe urmă „să uite originalul"[1] şi, rămânând numai cu sunetul coardelor, să îngâne în graiul nostru vibraţia lor. Nu era deajuns a fi, cum se zice, „un latinist", mai trebuia înclinaţia spre poezie. Iar traducătorul se arată capabil de amândouă. Iată un exemplu:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Qua mihi supremum tempus in Urbe fuit,
Cum repeto noctem qua tot mihi cara reliqui,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

In Antologia d-lui Petre Stati:

De noaptea despărţirii de tot ce-aveam mai scump,
Când îmi aduce-aminte gândirea mea durută,
De noaptea depe urmă la Roma petrecută,
Din ochii mei şiroaie de lacrime se rump.

1 După I. E. T.

Este aici lirica lui Ovidiu în tot cuprinsul ei afectiv. Traducătorul s'a folosit de rimă, de metru, de glosarul arhaic, regional, spre a putea pune haina românească pe trupul vatelui. Și-a folosit toate resursele poetice pe care i le oferea un talent incontestabil pentru a se apropia cât se poate de mult de frumusețea originalului. E tocmai ceea ce el voia și enunța în prefață: „Nu preconizăm o *reîntoarcere* la clasicismul antic, termenul este fundamental greșit, ci o ridicare pe planul superior, pe care echilibrul lumii vechi știuse să-l afle". Aplicat la traduceri, Antologia d-sale nu înseamnă o transpunere de concepte și sentimente antice într'o formă fidelă, obsecvientă, care va să zică pedestră, prozaică, ci o *adaptare* nesilită a limbii românești la mediul poetic al originalului.

Iată și stihul horațian:

Fântână Blanduzie, cu valul de cristal,
(Vin dulce ți se cade și 'ncununări de flori)...
Eu mâne am să-ți dărui un ied din cei priori
Imbobotind sub frunte, gurgui de coarne, harnic
Menit îndrăgostirii și luptelor zadarnic.
Căci geamătul acesta al turmei în hârjoană,
Va înroşi cu sânge, reci limpezimi de val.

La tine nu pătrunde sălbatica dogoare!
Imbii cu umbra-ți dulce, perechile de tauri
Ce trag din greu în juguri pe brazda din coclauri,
Şi turma toropită, la maluri de răcoare.

Tu vei ajunge-asemeni fântânilor vesite
Odată ce Horațiu cu lira-i a cântat
Stejarul peste scorburi de lespezi, suspendat,
De unde sare cu șopot, izvoarele-ți grăbite...

Dar nu vom continua cu citatele. Ar fi să trezim bănuiala alegerii, și valoarea traducerilor este aceeași peste tot. Autorul nu trădează preferințe. Gustul lui sigur de poet îl călăuzește pretutindeni, fie în lirica descriptivă, fie în cea confesională. Este doar scriitorul celor trei volume de versuri: Arcade peste veac, Talaz spre veac nou, Chemarea soarelui.

Carte, spunem neașteptată, vrednică de toată prețuirea. Ea contribue la orientarea spiritelor contimporane pe calea naturală, către un trecut care este și al nostru.

Sub semnul acesta se deschide și pagina de început: „Cultura noastră suferă de un viciu capital: e prea vaporoasă și fluentă ca să nu legitimeze îndoielile cele mai radicale, privind chiar existența ei reală. Nicio cultură nu se desvoltă, decât dacă pornește dela aderențele ei organice cu trecutul. Din acest punct de vedere ea presupune o prealabilă afundare în mările creațiilor spirituale de care se simte apropiată prin structură psihică și descendență biologică. Urmând imboldul afinităților noastre naturale, două făgașuri ne deschid perspective fecunde: hățișurile geto-dace și limpezișurile greco-latine.

Intunericul care s'a lăsat peste lumea geto-dacă e numai o aparență. Vălul lui poate fi sfâșiat de către scăpărările poeziei populare, unde subt travestirea sunetului roman tresar de multeori crâmpeie de suflet getic" (Pag. 7).

Şt. Cuciureanu



CRONICA REVISTELOR

■ *Studii Italiene* (IX, 1942). In ultimul număr al acestei reviste ştiinţifice, care pentru cultura românesacă înseamnă cercetarea, descoperirea şi întrunirea laolaltă a ştirilor de literatură şi din alte izvoare relative la legăturile noastre cu Italia dealungul veacurilor, D-l prof. *Alexandru Marcu* adaogă noui elemente documentare de importanţă la studiul d-sale *„Un Arioste inconnu annoté par Malherbe“* (în Mélanges Ch. Drouhet, Bucarest, 1940, pp. 227—245).

Dacă prin acel studiu se aducea noutatea ineditelor însemnări marginale autografe ale reformatorului stilului poetic francez din zorii luminosului veac al XVII-lea, precum şi descrierea ediţiei artistice din 1603, acum autorul ne informează „că la urma aceleiaşi ediţii din *Orlando Furioso,* se găseşte o complectare a Poemei, care priveşte direct Istoria Românilor, tocmai în epica luptă a Creştinilor dela Dunăre cu Turcii, pentru care se înjghebau în Apus tot felul de „Ligi“, adesea sub auspicii papale, dar cu ajutorul diferiţilor Condotieri din familia Gonzaga dela Mantova şi a Estensilor dela Ferrara. (Este de fapt epoca lui Mihai Viteazul, deşi aluziile din Poemă se referă la Carol cel Mare şi Francii lui)“.

Astfel (p. 541) Poema aminteşte un „Re di Dacia“, confuzie asupra căreia autorul ne atrage atenţia. In cântul II (p. 554) este amintită cu numele rămas „il Danubio“ (Dunărea) pe care o trec oştile lui Carol cel Mare. In cântul III sunt pomeniţi Valahii deadreptul pe numele lor:

Sansogna (sic), e *Slesia* et *Ungheria* una [bella
E grossa armata insieme posta havea.
La gente di Sansogna, e così quella
Di Slesia, i pedestri ordini movea.
Venir con questi e la più parte in sella
L'esercito de l'Ungar si vedea,
Poi seguìa un stuol di *Traci* e di *Va*-[*lacchi,*
Bulgari, Servian, Russi e Polacchi.

Alături de aceste ştiri, tot în legătură cu istoria noastră, dl. prof. Al. Marcu mai identifică în foarte frumoasele gravuri ce însoţesc ediţia şi cari ilustrau oarecum scenele de bătălie două regiuni din părţile noastre, cu indicarea cursului Dunării, a Carpaţilor şi a Mării Negre.

Iată deci pe lângă cele de ordin istorico-literar noui documente preţioase pentru cunoştiinţele noastre cartografice asupra începutului veacului XVII.

La rubrica *Miscellanea* d-sa aduce trei precizări: corespondenţa înţelesului cuvântului italian „vicino“=cittadino cu vechiul cuvânt românesc vicin; relaţia dintre traducerea franceză a „Dialogurilor asupra Opticei Newtoniene“ făcută de A. Cantemir, şi Fr. Algarotti; influenţa poemei „Le Sette Giornate“ a lui Tasso asupra operei lui Heliade, confruntată cu cea din „La Semaine“ a lui Du Bartas.

In minuţiosul şi documentatul studiu „Appunti per la storia di «ruga» «strada» in italiano“ d. prof. *Umberto Cianciolo* dela Universitatea clujană din Sibiu urmăreşte area de expansiune şi diferitele înţelesuri regionale italiene şi balcanice pe cari le-a avut, sau le are cuvântul pastoral „ruga“. Bogăţia materialului filologic, aparatura ştiinţifică şi metoda exactă ce caracterizează cercetările linguistului, venit din şcoala mult regretatului Giulio Bertoni (v. minunata traducere italiană a lui Eminescu), fac din acest studiu o adevărată investigaţie arheologică a cuvântului.

In „Giovanni Papini în România“ dl.

C. H. Niculescu adună cu migală materialul bibliografic care denotă întinsa cunoaştere a scriitorului italian în România. Studiul este precedat de scrisoarea d-lui prof. *Al. Marcu*, mulţumită căruia Ţara noastră are în Italia un prieten de proporţiile autorului *„Omului sfârşit"*.

„Le cavalier Marin en France" al d-lui *N. N. Condeescu* este o preţioasă cercetare de istorie literară comparată, din care rezultă că influenţa marinistă în Franţa a avut două aspecte: unul general, greu de definit şi altul care se poate identifica în operele scriitorilor. «Des „Adonis" et des „Orphée" on en comptait par dizaines avant 1615: Ronsard en écrivit sous forme d'idylles tirées de Bion; Rapin et Passerat, ses disciples, en firent autant en pleine époque malherbienne. Ce que Marino enseigna à ces honnêtes artisans du vers, admirateurs attardés de la Pléiade ou Précieux en quête de sujets galants, ce furent les grâces fleuries d'un langage émaillé de périphrases ,les exagérations des signes extérieures de la passion — ces rivières de larmes, ces soupirs enflammés qui embrassent tout et l'emphase dans la description d'une beauté éblouissante».

O altă influenţă generală a lui Marino se găseşte în poemele lirice sau descriptive, în tratarea amorului galant. Autorul încheie: „Devant Malherbe, Balzac et Chapelain, ouvriers d'un premier classicisme sec et pédant, il a défendu les droits de la fantaisie et du rêve doré; par ses disciples français —les Théophile, les Saint-Amant—, il a retardé d'une trentaine d'années le triomphe du vrai classicisme, celui de la raison et de l'ordre".

Constatările d-lui prof. N. N. Condeescu în ce priveşte influenţa lui M. asupra literaturii franceze se pot aplica şi asupra literaturii italiene, numai că aici urmele lui sunt mai adânci, contribuind la crearea unei poezii false, fără conţinut, goală, plină de floricele retorice cu mirosnă de clasic, creaţie sortită să piară pentru a da loc poeziei din secolul următor care va relua firul întrerupt al adevăratei poezii tradiţionale italiene.

In legătură cu aceasta ne amintim de o comparaţie făcută de Benedetto Croce între Marino şi Gongora, în care temutul critic napolitan arăta că aşezarea amânduror acestor scriitori pe aceeaşi scară a valorilor constitue o greşală şi că numai al doilea vădeşte oarecare sinceritate în operă pe când primul a scris poezie cu desăvârşire „vuota".

In acelaş număr al Studiilor Italiene se mai pot citi următoarele studii: Vico critico d'arte (G. Villa); Machiavel et la Saint-Barthélemy (Al. Ciorănescu); Traducerile din „Stabat Mater" (Iosif Naghiu); O dramă românească reprezentată la Napoli în 1879 (C. H. Niculescu); Tema Versiliei în lirica lui Gabriele D'Annunzio (T. Slama); Doi prieteni: Bruto Amante şi Gr. Tocilescu (Ioan D. Pătraşcu); „Saul" de Alfieri şi „Saul" de Lamartine (C. D. Şotrocan); Traduceri româneşti din Sfântul Francisc din Assisi (Iosif Naghiu).

Volumul se termină cu numeroase recenzii, însemnări bibliografice şi cu darea de seamă: Cultura italiană în România (1942).

Ştefan Cuciureanu

■ *Revista istorică română* (vol. XI—XII, 1941—1942, 577 pp., 600 Lei).

Dacă în alţi ani apariţia regulată a acestei reviste arăta numai o grije constantă a conducătorilor ei, astăzi, ţinând seama de greutăţile de tot felul pe cari le întâmpină o atare întreprindere şi de faptul că până şi cele mai venerabile şi consequente publicaţii apar când pot, lucrul este cu adevărat demn de subliniat. Aceasta cu atât mai mult cu cât condiţiunile technice ale publicaţiei sunt ireproşabile.

Conţinutul volumului este în acelaş timp bogat şi variat.

D-l *C. C. Giurescu* deschide seria studiilor cu un articol asupra „Canalului lui Alexandru Vodă Ipsilanti" (pp. 1—8). Considerat pe drept cuvânt ca unul dintre cei mai buni domnitori din epoca fanariotă şi „în orice caz, cel sub care ţara s'a simţit mai bine", Vodă Ipsilanti s'a ocupat şi de cursul Dâmboviţei, construind un canal „care deriva, în timpul creşterii lor, o parte a apelor Dâmboviţei în Argeş". D. Giurescu arată, pe baza isvoarelor vremii, elementele principale ale acestui canal, care se găseşte reprezentat şi pe harta lui Rigas Velestinliul apărută la Viena în 1797 şi apoi se ocupă de corpul special care avea în grije întreţinerea canalului. O reproducere a hărţii lui Rigas cu reprezentarea canalului întregeşte studiul.

D-l *Victor Slăvescu* publică, sub titlul *„Corespondenţa Petre Mavrogheni— D. A. Sturdza"*, (p. 9—34), treisprezece scrisori din anii 1860—1863 cari reprezintă o preţioasă contribuţie la cunoaşterea mai de aproape a evenimentelor politice dintre anii 1860/63, adică a evenimentelor dinaintea şi după unirea definitivă a Principatelor.

Un studiu de o deosebită însemnătate, atât prin tema de folklor comparat, cât şi prin soluţia cu totul neaşteptată dată problemei în chestiune, publică d. *Vasile Grecu* sub titlul „Un vechi motiv de folklor italian în româneşte“ (p. 35—45). D-sa, reluând problema, ridicată de d. I. Şiadbei, asupra originii temei „Stejarului din Borzeşti“ cunoscuta nuvelă, după o tradiţie populară, a lui N. Gane, arată că de fapt prototipul trebueşte căutat într'un pasagiu al scriitorului bizantin Procopiul, *de bello Gothico*, I, 20 (Bonn) deoarece asemănarea esenţială care cuprinde şi ideea principală a celor 2 povestiri, cea românească şi cea bizantină, „anume că sfârşitul jocului de luptă dintre nişte copii nevinovaţi prevesteşte felul cum se vor sfârşi bătălii mari dintre conducători vestiţi de oşti şi dintre domnitori în luptă, dovedeşte fără îndoială că au la origine acelaşi străvechi formular care a fost modificat şi adaptat împrejurărilor deosebite locale“.

D. *D. Bodin* ne prezintă unele aspecte ale revoluţiei lui „Tudor Vladimirescu în lumina isvoarelor italiene“ (p. 46—65) din care se vede cât de exact erau informate cercurile oficiale italiene în chestiunile privind situaţia imperiului otoman şi cari permit anumite revizuiri ale concluziunilor tradiţionale.

D. *George D. Florescu* în studiul „Un sfetnic al lui Matei Basarab ginere al lui Mihai Viteazul“ (pp. 66—94) cercetează, pe baza unui bogat material în parte inedit, cariera Clucerului Socol din Cornăţeni, căsătorit cu Marula fiica naturală a lui Mihai Viteazul, precum şi cu posteritatea lui, dând la sfârşit patru tabele genealogice.

D-l *Marcel Romanescu* se ocupă de „Argintăria la Bănăţeni şi Românii balcanici în veacurile XVI—XVIII“ (pp. 95—133), conchizând că „bănăţenii şi românii balcanici au manifestat în argintăria lor o artă bine definită şi perfect identificată“. Arta locală bănăţeană se prezintă ca o „transformare a goticului saxon prin intervenţia unor motive răsăritene sensibile, cu vagi elemente dalmate venite prin mijlocirea franciscanilor din Bosnia şi a negustorilor ragusani“ în timp ce în arta românilor din Balcani Renaşterea veneţiană se resimte puternic. 14 planşe (recte 15) întovărăşesc studiul.

D-l *D. Tudor* semnează un foarte important studiu despre „Constantin cel Mare şi recucerirea Daciei Trajane“ (pp. 134—148), în care arată, după o minutioasă confruntare a isvoarelor de tot felul: narative, arheologice, numismatice şi epigrafice, că marele **vallum** „Brazda lui Novac“ este opera lui Constantin cel Mare şi reprezintă limita nordică a posesiunilor romane la nord de Dunăre în sec. IV şi că victoriile romane „din 332 împotriva Goţilor şi 334 împotriva Sarmaţilor făcuseră din împărat arbitrul situaţiei politice din Nordul Dunării“. O hartă întregeşte expunerea.

D-l *M. Popescu-Spineni* descrie o *„Hartă a Bucovinei din anul 1774“* (pp. 149—162) din care se vede felul necinstit cum au lucrat Austriecii cu ocazia răpirii Bucovinei: pentru a dovedi demnitarilor turci că e vorba doar de „un petec de pământ“, au prezentat o atare hartă falsă în care întinderea Bucovinei este reprezentată cam la jumătatea suprafeţii ei reale. Fotografia hărţii dată în anexă formează dovada falsului.

Pe linia cercetărilor inaugurate de Păr. Lupaş şi pe d. St. Bezdechi asupra umaniştilor români, d-na *Maria C. Marinescu* publică un lung şi bine documentat studiu asupra „Umanistului Ştefan Bergler“ (pp. 163—215), care, român din Blumena de lângă Braşov, a ajuns să fie considerat, unul dintre cei mai de seamă elenişti ai veacului al XVIII-lea, desfăşurându-şi activitatea de editor de texte clasice mai ales la Amsterdam. In acelaş timp, D-na *Camariano* arată (pp. 216—260), într'un minuţios studiu că traducerea „Teatrului politic“ atribuită lui Nicolae Mavrocordat, este o greşală, adevăratul traducător fiind Ion Avramie, predicator la Mitropolia din Bucureşti, iar D-ra *V. Ghiacioiu* încearcă să dovedească (pp. 261—271), printr'o cercetare atentă, că poema „Pribegia lui Cupidon la pustietăţi“ atribuită lui Enacacki Gane este în realitate o operă de tinerete a lui Costache Negruzzi.

Seria articolelor o închide d. *I. Velicu* prin studiul „Institutul dela Sfinţii Apostoli şi începutul mişcării de redeşteptare a Românilor Macedoneni“ (pp. 272—286), care arată că acest modest aşezământ, „are însă marele merit de a fi început mişcarea de redeşteptare a Românilor Macedoneni“.

Miscellaneea (pp. 287—391) cuprinde un număr de 18 mici contribuţiuni, foarte variate şi toate cu interesul lor. După *Recenzii* (pp. 392—430), *Notiţele bibliografice* (pp. 431—524) în număr de 647 şi rezultate din despuierea atentă a principalelor publicaţiuni periodice prezintă prin factura lor analitic-critică un instrument de informaţie de prim ordin, iar *Cronica* (pp. 525—543) închee volumul. Un indice foarte detaliat face utilizarea volumului deosebit de uşoară.

Aurel Iordănescu

■ *Rassegna Culturale della Romania* (Nr. 2, 1943), este una dintre publicațiunile menite să ducă peste hotare mărturia spiritualității românești, să lămurească într'o țară prietenă câteva aspecte răslețe din viața unui popor care își ține fruntea sus, chiar când îl isbesc furtunile și la unele hotare hăcuesc vrăjmași cunoscuți.

Pagini ca cele pe care revista de mai sus le cuprinde, înfățișând lucruri adevărate despre oameni cinstiți cari nu stau cu barda la drumul mare, cari nu s'au ridicat niciodată cu nedreptate și urgie împotriva cuiva, vor arăta acolo unde trebue imaginea României de totdeauna.

Iată dece, scriind despre „Il contributo dei Romeni di Transilvania alla letteratura nazionale“, d. Prof. *D. Popovici* a arătat că destinele neamului românesc de aici pornesc, aicea se împlinesc, în cuprinsul pământului nostru, pentru valorificarea și justificarea drepturilor noastre.

D. *Ovidiu Papadima* semnează articolul de adâncă pătrundere „Un pensatore romeno: Lucian Blaga“, iar d. *Alex. Bădăuță* câteva pagini despre munții României.

Restul sumarului e împlinit cu articolul profesorului *Vannio Campagnari* „Lo Spirito e la Storia: il popolo romeno“, *Ernesto Trucchi*, „Mie prime impressioni romene e Dante in Romania“, o traducere din *Mihail Sadoveanu* („La fata del lago“), precum și minunata traducere a *Mioriței* (de *Vincenzo De Ruvo)*, pe care numai spațiul restrâns al notelor de aici ne împiedică să o reproducem pe de-a'ntregul.

■ *La Rinascita* (Director Giovanni Papini), VI, 30 (Martie 1943), Firenze, — aduce un mereu bogat material pentru lămurirea deplină a unei epoci, a cărei însemnătate uriașă în istoria spiritualității europene nu nota aceasta fugară o va sublinia.

Ultimul număr pe care l-am avut la îndemână începe cu studiul care va continua și în numerele următoare: „La coscienza della Rinascita negli scrittori francesi della prima metà del Cinquecento“ semnat de *Franco Simone*, cunoscut cititorilor acestei reviste, printre altele, și din articolul „La coscienza della Rinascita negli umanisti“ (în *La Rinascita*, I, no. 10, Decembrie 1939; II, no. 12, Aprilie 1940).

In studiul de față, domnia sa reia problema în care s'a dovedit că este îndreptățit să-și spună cuvântul, de data aceasta însă parcurgând domeniul francez, din care sunt relevate, rând pe rând, lucrările în care conștiința vremilor înoitoare de spirit s'a ilustrat mai limpede, până la întreaga, definitiva expresie.

Pietro Rebora scrie un studiu intitulat „Di alcune fonti italiane di Shakespeare“, căutând să identifice, pe bază de texte, aspectele italiene cuprinse în teatrul marelui dramaturg, despre al cărui ecclectism, atunci când era vorba de isvoare de inspirație, știindu-se prea bine, studiul lui Pietro Rebora pare cu atât mai dificil, dar și mai merituos. Pentrucă „una cosa è notare il suo interesse generico, adesempio, per un tema ad un ambiente od un dato psicologico italiano, ed un'altra è il poterne documentare la derivazione diretta da un testo ben precisato, ed anche più il fissarne il richiamo in definite identità verbali“.

■ Din *„Il libro italiano nel mondo“* — Rassegna Bibliografica (an. IV, nr. 3—4, 1943, Firenze) semnalăm paginile scrise de *Vittoria Amoroso:* „Romenisti italiani: Vegezzi-Ruscalla“, despre ale cărui legături cu fruntașii țării din secolul trecut precum și activitatea literară și științifică s'a scris, încă din 1940, în Ephemeris Daco-Romana IX-Roma.

Paginile semnate de V. Amoroso, amintind introductiv și de alți cărturari italieni cari ne-au cunoscut de-alungul anilor, se alătură străduințelor pentru cunoașterea reciprocă italo-română.

■ In *„Sophia* — Rivista internazionale di filosofia e storia della filosofia“, XI, Nr. 1 (Ianuarie-Martie 1943), pp. 26-41, un documentat studiu „Il tragico e l'eroico nell'anima greca“ publicat de Fritz-Joachim von Rintelen dela Universitatea din München în „Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ 26 Jahrg., 2 Heft, 1942, și tradus de Margherita Brivio cu autorizațiunea Casei de editură Max Niemeyer din Halle.

■ Continuând să publice în „L'Europa orientale“ (XXIII, fasc. X—VI, Mai-Iunie 1943) partea a doua a unui capitol mai mare de istorie literară *„La Junimea e le correnti antijunimiste“*, profesorul *Gino Lupi* dovedește odată mai mult că înțelege să-și împlinească cinstit făgăduința dată într'un recent interwiew: „Apropierea dintre România și Italia — pentru consolidarea căreia eu voiu închina toată inima mea — trebue să se efectueze în mod impe-

rativ, acest lucru fiind cerut atât de către sentimentele celor două popoare consanguine, cât şi de către interesele lor culturale şi economice".

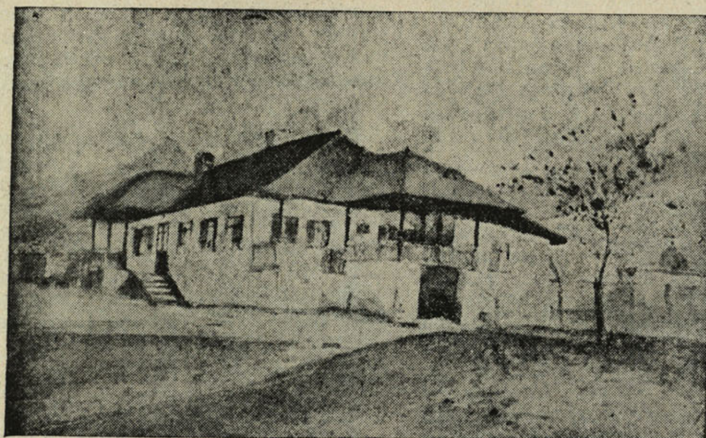
Studiul, al cărui titlu l-am numit mai sus, se impune prin bogata-i documentare ştiinţifică — autorul fiind totdeauna la curent cu istoriografia literară, — cum şi prin aleasa ţinută literară. Sunt pagini limpezi de sinteză a unei epoci, menite să informeze cu sinceritate opinia publică străină despre stările literare din România modernă.

■ *Italica,* Buletin anual de studii italiene, publicat de Seminarul de limbă şi literatură italiană al Universităţii din Iaşi, sub îngrijirea d-lui Giuseppe Petronio, aduce în ultimul număr (vol. II, 1942 (1943) interesante pagini de studiu. Vom începe semnalând „Două exemple de scriere italiană din Moldova" (D. Ciurea); „Le poesie di Tommaso Campanella" şi „Rileggendo i Canti Orfici" (Giuseppe Petronio); „Del gusto di Guido Gozzano" (Viorica Buşilă), — pentru ca să spunem câteva cuvinte despre „Numele Dracilor în Divina Commedia", studiul semnat de Prof. Iorgu Iordan.

Autorul cercetează echivalentele coşbuciene (trad. Infernului) ale celor 12 nume de draci pomeniţi în cântul XXI, constatând că poetul Coşbuc a creat el însuşi, aşa cum a făcut Dante, în total sau în parte, cuvintele menite să servească drept porecle pentru paznicii prevaricatorilor din infern, fără să se lase prea mult influenţat de textul original sau de terminologia demonică românească, din al cărei bogat material (aproape 200 de nume româneşti ale „dracului") ar fi putut alege pe acela care seamănă într'o oarecare măsură cu numele italieneşti corespunzătoare.

„Numai că a uzat cu mare prudenţă de libertatea-i creatoare şi, după părerea mea, mai mult în dauna decât în avantajul elementului artistic al traducerii sale".

Nicolae Predescu



B I B L I O G R A F I E

C Ă R Ţ I

EDITURA „CASA ŞCOALELOR"

Alexandru Marcu: Valoarea artei în Renaştere, pag. 486, 1943. Bucureşti. Lei 400.

Anton Pann: Povestea vorbei, pag. 369, 1943. Bucureşti. Lei 200.

Gr. Tauşan: Aspecte culturale (Filosofi-scriitori), pag. 177, 1943, Bucureşti. Lei 150.

Caterina Talaz: Floare mică (Poeme pentru şcolari), pag. 45, 1943, Bucureşti. Lei 50.

Constantin Micu: Finalitatea ideală a existenţei umane, pag. 162, 1943, Bucureşti. Lei 150.

Tache Papahagi: Manual de fonetică romanică, pag. 194, 1943, Bucureşti. Lei 300.

Mihail Iorgulescu: Marginalia (serie nouă), pag. 115, 1943, Bucureşti.

N. A. Constantinescu: Originea şi expansiunea Românilor (Privire istorică), pag. 95, 1943, Bucureşti. Lei 100.

Sărmanul Klopştock: Feciorul lui Nenea .Tache Vameşul (vol. III), 1943, Bucureşti. Lei 150.

Casa Şcoalelor: Isopia, pag. 106, 1943, Bucureşti. Lei 80.

Aurelia Simionescu: Viermele de mătase şi borangicul, pag. 143, Bucureşti. Lei 100.

Ilie Isvoran: Indrumări agricole, pag. 55, Bucureşti. Lei 40.

FUNDAŢIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

M. Eminescu: Opere (II). Note şi variante: Dela Povestea codrului la Luceafărul. Ediţie critică îngrijită de **Perpessicius,** pag. 461, 1943, Bucureşti. Lei 2.000.

Ovidiu Papadima: Creatorii şi lumea lor (Schiţe de critică literară), 567 pag., 1943, Bucureşti.

D. Caracostea: Critice literare (vol. I), 339 pag., 1943, Bucureşti.

D. Popovici: I. Heliade-Rădulescu Opere — Ediţie critică cu introducere, note şi variante. Tom. II. Bucureşti, 1943. 570 pag.

Constantin Noica: Două introduceri şi o trecere spre idealism (cu traducerea primei Introduceri Kantiene a „Criticei judecării"). 191 pag., Bucu-Bucureşti.

EDITURI DIFERITE

Petre Sergescu: Extensiunea universitară din Cluj în Banat, 11 pag. 1943, **G. Matheiu,** Timişoara.

Petre Sergescu: Despre valoarea etică a ştiinţei (Extras din **„Luceafărul",** an. IX, nr. 1—3), 15 pag., 1943, Timişoara. Lei 45.

N. P. Vaidomir: Originea tracă a Macedonenilor preromani, 167 pag., 1943, **Tipogr. Carol Feder,** Mediaş.

Marcel Saras: Rilke ,188 pag., 1943, **Ed. Meridian,** Craiova. Lei 400.

Al. T. Stamatiad: Eşarfe de mătase (Antologie japoneză), 249 pag., 1943, **Ed. Contemporana,** Lei 350.

E. Ar. Zaharia: Antologie rădăuţeană, 144 pag., 1943, **Ed. Mitropolitul Silvestru,** Cernăuţi. Lei 250.

A. Bolohan: Viorile azurului (Sonete), pag. 35, 1943, **Ed. „Bucovina literară",** Cernăuţi.

Const. Solomon: Theodor Şerbănescu (Contribuţii la vieaţa şi opera sa,. Extras din „Analele Moldovei", pag. 21, 1943, Tipogr. **„Presa bună",** Iaşi.

Teodor Balan: Eudoxiu Hurmuzachi şi memoriul Românilor ardeleni din luna lui Februarie 1849, pag. 33, 1943 Tip. **„Mitropolitul Silvestru",** Cernăuţi.

Vasile Netea: Noi contribuţii la cunoaşterea vieţii şi activităţii lui Visarion Roman — Corespondenţa sa cu

Gheorghe Barițiu și Iosif Hodoș, pag. 116, 1942, Ed. **„Revistei Economice"**, Sibiu. Lei 60.

Cornelia Buzdugan: Versurile mele, pag. 71, 1943, Ed. rev. **„România Tânără"**, Brașov. Lei 150.

Alexandru V. Boldur: Românii și strămoșii lor în Istoria Transnistriei, (Ediție românească revăzută și adăugită), pag. 81, 1943, Tipogr. **„Liga culturală"**, Iași.

Horia Nițulescu: Toamnă în Paradis (Poeme), pag. 90, 1943, Impr. **Penitenciarului Văcărești,** București. Lei 200.

Virgil Tempeanu: Istoria literaturii germane (Curente, rezumate, traduceri, înrâuriri, 132 ilustrații, etc.), pag. 507, 1943, Ed. **„Universul"**, București. Lei 380.

Emil Vora: Inalte vânturi (Poezii), pag. 59, 1943, **„Bucovina"** I. E. Torouțiu, București. Lei 150.

G. Bezviconi: Profiluri de ieri și de azi, pag. 336, 1943, Ed. **I. Carabaș,** București. Lei 550.

H. Dj. Siruni: Ani (Anuar de cultură armeană), pag. 687, 1942—1943, București.

Petre Stati: Antologie latină (Poeții lirici), pag. 152, 1943, Ed. **„Cuget moldovenesc"**, Iași. Lei 200.

Pr. Ioan Georgescu: Mitropolitul Ioan Vancea la 50 de ani de la moartea lui (Cu 9 ilustrațiuni în text și 5 afară de text). Tip. **„Grafika"**, 86 pag., 1942.

Calendarul plugarilor 1943, 216 pag. **„Cartea Românească"**. București. Lei 120.

REVISTE

„Litoral", V, n-rul 14, Iulie 1943, Constanța.

„Dacia Rediviva", III, n-rul 6, 1943, București.

„Păstorul Tutovei", VI, n-rul 5-6, Mai-Iunie, 1943, Bârlad.

„Ramuri", XXXIX, n-rul 6-7, Iunie-Iulie, 1943, Craiova.

„Pagini Literare", IX, n-rul 6, 1943, Turda.

„Cuget Moldovenesc", XII, n-rul 5-7, Mai-Iulie, 1943, Iași.

„Revista Limbii și Culturii Germane", II, n-rul 3-4, 1943, București.

„Timocul", X, Caietul I, 1943, București.



COLECȚIA „CONVORBIRI LITERARE"

CĂRȚI APĂRUTE:

TEODOR AL. MUNTEANU, Meri domnești (Poeme)	Lei 60
C. FÂNTÂNERU, Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică (Studiu)	„ 100
G. MURNU, Tropare (Poezii)	„ 80
G. MURNU, Altare (Poezii)	„ 80
W. v. GOETHE, Faust (I și II) trad. de **Laura M. Dragomirescu**	„ 300
I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI, Strigăte de alarmă în chestia evreească	„ 80
GENERAL RADU R. ROSETTI, Mărturisiri I	„ 80
EMIL VORA, Cartea Plecărilor (Poeme)	„ 50
RONSARDA CASTRO, Opal (Poeme)	„ 70
W. v. GOETHE, Hermann și Dorothea, trad. de **Laura M. Dragomirescu**	„ 60
PETRE PAULESCU, Fuga în Azur (Poeme)	„ 40
GEORGE BAICULESCU, Activitatea folkloristică a lui Nicolae Filimon	„ 60
PETRU IROAIE, Omenia românească	„ 50
LUCIAN DUMITRESCU, Frații mei, oamenii (Poezii)	„ 70
GENERAL RADU R. ROSETTI, Mărturisiri II	„ 80
D. NESTORESCU, Plaiul (Poeme)	„ 60
STELIAN METZULESCU, Hora Fantomelor	„ 50
MARIN RADU VOINEA, Asceză (Poezii)	„ 80
O. PAPADIMA, O viziune Românească a lumii	„ 150
EUGEN MICU, Serenadă (în sol major)	„ 100
LUCIA MIHNEA, Strune de argint (Poezii)	„ 150
GRIGORE SĂLCEANU, Poemul creațiunii (versuri)	„ 100
AUREL CHIRESCU, Stinsa oglindire (Poeme)	„ 150
RADU PĂTRĂȘCANU, Cântecul argonauților (Poeme)	„ 150
EUGENIU MICU, 10 miniaturi muzicale	„ 250
W. v. GOETHE, Götz von Berlichingen, trad. de **Laura M. Dragomirescu**	„ 100
W. v. GOETHE, Egmont, trad. de **Laura M. Dragomirescu**	„ 250



LEI 150

„BUCOVINA" I. E. TOROUȚIU — BUCUREȘTI